

Հովհաննես Թումանյանի թանգարան  
Hovhannes Toumanian Museum

# ՈՍԿԵ ԴԻՎԱՆ

Հեքիաթագիտական հանդես

## VOSKÉ DIVAN

Journal of fairy-tale studies

Պրակ 5 • 2014-2015

Հանդեսը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանի  
հեքիաթագիտության բաժինը և *Fabula armeniaca* ծրագիրը՝  
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի:

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի  
և ԵՊՀ ռումանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի  
խորհուրդների երաշխավորությամբ:

Նախագծի հեղինակ և գլխավոր խմբագիր՝

Ալվարդ Զիվանյան

Խմբագրական խորհուրդ՝

Նարինե Թուխիկյան

Գոհար Մելիքյան

Կարին Բեկ

**Ելենա Կարաբեգովա**

Նինա Հայրապետյան

Սոնա Մեֆերյան

Անահիտ Վարդանյան

Նվարդ Վարդանյան

Գիտական խորհրդատու՝

Սարգիս Հարությունյան

Շապիկին՝

Վարդգես Սուրենյանց, «Մոկացի կնոջ դիմանկար  
տարագով» (ՀԱՊ)

Editor:

Alvard Jivanyan

Editorial board:

Narine Toukhikian

Gohar Melikian

Karine Bec

**Elena Karabegova**

Nina Hayrapetian

Sona Seferian

Anahit Vardanian

Nvard Vardanian

Research consultant:

Sargis Harutyunian

Cover illustration:

Vardges Surenyants: “A Woman in Moxoene Costume”

ISSN 1829–1988

*Ոսկե դիվանը* փառազանգի հեքիաթագիտական պարբերական է: Հրատարակվում է տարեկան մեկ անգամ: Հանդեսն ունի գիտական հոդվածների, ամենամյա գիտաժողովի նյութերի, նոր հրատարակությունների, ցուցահանդեսների, հաղորդումների, իրադարձությունների և մատենագիտության բաժիններ: Ուշադրության կենտրոնում հայկական բանահյուսական ու գրական հեքիաթն է, սակայն տպագրվում են նաև այլ մշակույթներին առնչվող նյութեր: Նյութեր կարելի է ներկայացնել հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն լեզուներով:

Հոդվածներն ուղարկել էլեկտրոնային հասցեով [alvardjivanyan@gmail.com](mailto:alvardjivanyan@gmail.com)

*Voské Divan* is an international journal of folk and fairy tale studies. It contains the following divisions: Articles, Annual Conference Proceedings (Toumanian Museum), Minor Contributions, News, Events (seminars, new publications, fairy tale exhibitions etc), and Bibliographies. Interest focuses on Armenian narratives; however, materials related to other cultures are welcome too. Language: Armenian, English, Russian.

Contributions should be sent to the editor at [alvardjivanyan@gmail.com](mailto:alvardjivanyan@gmail.com)



# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

## *Հայկ Համբարձումյան*

ՍԱՍՆԱ ԾՈՒԵՐԵ ԷՊՈՍԻ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ  
ԴԵՎՊԱՌԱՎՆԵՐՆ ՈՒ ՎԱՅՐԻ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՍԻՐԱԿԱԼ ԱՎԴԱԼԸ .....7

## *Թամար Հայրապետյան*

ԱՄԱՆՈՐ ԵՎ ՎԱՆԱՏՈՒՐ ԴԻՑԱԶՈՒՅԳ՝  
ԻԲՐԵՎ ՆՈՐԱՊՏՂԻ ԾՊՏՅԱԼ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ .....23

## *Էսթեր Խեմչյան*

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀՈՍՔԸ ՀԱՅ  
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ .....36

## *Гоар Меликян*

МОТИВ ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ  
В КОНТЕКСТЕ СКАЗКИ.....46

## *Նվարդ Վարդանյան*

ՃԱԿԱՏԱԳԻՐ ՍԱՀՄԱՆՈՂԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ  
ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ. ԱՎԱՆԴԱԿԱՆԻՅ ՍԻՆՉԵՎ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ.....53

## *Եվա Զաքարյան*

ԵՐԿՎՈՐՑԱԿԱՅԻՆ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՆԵՐԸ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ .....66

## *Մարինե Խեմչյան*

ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ՕԺՏՎԱԾ  
ԱՆՁԻՆՔ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ.....79

## *Лусине Товмасьян*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА СНА КАК  
СМЫСЛОВОГО ЭЛЕМЕНТА СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА .....86

## *Նելլի Ադամյան*

ՔԵՐՈՒԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ԲԱՆԱԿ.....97

## *Լիլիթ Միսնյան*

ԴՐԱԿՈՆ-ԴԻԳՈՆ ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԱՆ  
ՄՈՏԻՎԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ..... 105



## ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

«ՍԱՍՆԱ ԾՈՒՐ» ԷՊՈՍԻ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԴԵՎ-  
ՊԱՌԱՎՆԵՐՆ ՈՒ ՎԱՅՐԻ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՏԻՐԱԿԱԼ ԱՎԴԱԼԸ

«Սասնա ծռեր» էպոսի մի շարք պատումներում իրացվում են շատ ժողովուրդների վիպական ստեղծագործություններում, նաև հայկական ժողովրդական հեքիաթներում լայնորեն տարածված դև-պառաժների հետ կապված մոտիվներ: Պատումներում Փոքր Մհերը տարբեր պատճառներով դաժան հաշվեհարդար է տեսնում իրեն հորից հանող, վրիժառու պառաժների, նաև իր հարսնացու Գոհարի մոր նկատմամբ: Պառաժների սպանությունը կամ պատուհասումը էպոսում ավանդաբար համարվել է հասարակության մի կեցութաձևից՝ մայրիշխանությունից, մյուս ձևի՝ հայրիշխանության անցման առասպելական, ապա և վիպական արտահայտություն, ինչով էլ մեկնաբանվել է Փոքր Մհերի բացասական վերաբերմունքը նրանց նկատմամբ<sup>1</sup>:

Այսօր արդեն որոշակիորեն հնացած այս տեսությունը սակայն չի պարզաբանում «Սասնա ծռեր» էպոսում այս հերոսների հայտնվելու ճանապարհներն ու չի հստակեցնում նրանց գործառույթները: Անհրաժեշտ է առավել ընդգրկուն ու համակողմանի ուսումնասիրություն, որը պետք է սկսել պատումների համեմատական քննությունից: Այսպես, պառաժների հետ կապված միջադեպերը կարելի է դասակարգել ըստ երեք դրսևորման.

1. Փոքր Մհերին հորից հանող պառավի և նրա աղջկա սպանություն (ՄԾ, 1936, պատումներ Ա, Բ, 1944, պատումներ Բ, Ը, 1951, պատումներ Ժ, ԺԲ ԺԳ, ԺԷ, 1979, պատում Զ):

2. Վրիժառու պառաժների սպանություն (ՄԾ, 1936, պատումներ Ա, Բ, ԻԴ, 1951, պատում ԺԳ):

3. Գոհարի մոր պատուհասում (ՄԾ, 1936, պատումներ Ա, Բ, 1979, պատում Զ):

<sup>1</sup>. «Ժամանակակից ասացողների մտածողության ազդեցությամբ՝ որոշակի փոփոխության ենթարկվելով և նոր հիմնավորումներ ստանալով հանդերձ՝ Մհերի ու պառաժների միջադեպերը իրենց հիմքով կապված են նախնադարյան հասարակության զարգացման երկու գլխավոր էտապների՝ մայրիշխանության ու հայրիշխանության էտապների հետ, և հանդիսանում են դրանց միջև տեղի ունեցած հակամարտության արձագանքները: Պառաժները տվյալ դեպքում իրենց վարքագծով ու արտաքին նկարագրով ներկայացնում են մայրիշխանությունը, իսկ Մհերը՝ հայրիշխանությունը», - գրում է էպոսի ուսումնասիրող Գր. Գրիգորյանը: Տե՛ս Գրիգորյան Գր., Փոքր Մհերի կերպարի մի քանի գծերը, ՀՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1957, № 10, 63-84:

Պատումներում հանդիպում են ինչպես նշվածներից միայն մեկ մոտիվը, այնպես էլ երկուսը կամ երեքը միաժամանակ: Օրինակ, մեր էպոսի գրառված երկրորդ՝ Նախ քեռու պատումում տեսնում ենք միաժամանակ երեք պատաժներին էլ՝ շերեփով զինված վրիժառու պառավին, Գոհարի մայր՝ երկարաստինք տգեղ պառավին և Մհերին հորից հանող օգնական պառավին: Այլ պատումներում մոտիվները հաճախ խառնվում են:

Առաջին դրսևորման դեպքում պատումների ընդհանրական դիպաշարում Փոքր Մհերը մահացած ծնողների խորհրդով գնում է Հալեպ (Հալաբ), այստեղ երկրի թագավորը (Շաբի թագավոր) ինչ-որ պատճառով (արգելված որս) հրամայում է նրան բռնել է և գցել հորը: Մհերին գցում են հորը և մի պառավ խոստանում է նրան այնտեղից հանել, եթե նա ամուսնանա իր աղջկա (հարյուր տարեկան, տգեղ) հետ: Հերոսը պառավի և նրա աղջկա օգնությամբ դուրս է գալիս հորից և սպանում նրանց կամ հորը գցում:

*Մհերն էլ տուս ելավ խուրեն,*

*Ձեռ իտու զպառավ,*

*Պառավ եթալ խորու տակ,*

*Սալ իղի վար խորու բերնին (ՄԾ, 1936, պատում Բ, 114):*

Պատումներում հանդիպում են մոտիվի այլ դրսևորումներ ևս. օրինակ, այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի պատումում նշվում է, որ օգնական պառավը քառասուն այծ ուներ, որոնցով քառասուն օր շարունակ կերակրում էր հորում գտնվող Մհերին: Նաև այս պատումում Մհերը հորից դուրս գալով չի սպանում պառավին ու նրա աղջկան, քանի որ սասունցիներին հարիր չի համարում երդմսագանջությունը (ՄԾ, 1951, պատում ԺԳ, 312-313):

Մեկ այլ՝ նոր բայազետցի Հակոբ Նրգեյանի պատումում Մհերին օգնող կինը ոչ թե պառավ ջաղու է, այլ հայ քրիստոնյա կին, ով հուշում է Մհերին, որ մեկ հորից մյուսն անցնի: Այս պատճառով է, որ Մհերը չի սպանում կնոջը (ՄԾ, 1951, պատում Ժ): Սակայն կնոջը չսպանելը շեղում է ընդհանրական դիպաշարից, քանի որ Նրգեյանի պատումի հետ նույն աղբյուրից սերող Սարգիս Հակոբյանի (ՄԾ, 1951, պատում ԺԲ), ինչպես նաև այս պատումների հետ շատ առնչություններ ունեցող ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի (ՄԾ, 1944, պատում Ը) և Սեդրակ Աբաջյանի (ՄԾ, 1979, պատում Զ): Պատումներում Մհերը հորից դուրս գալով՝ սպանում է պառավին:

2. Եթե պառավի հետ կապված առաջին մոտիվի դեպքում ընգծված է Փոքր Մհերի բացասական էությունը, անհասկանալի և չհիմնավորված



է նրա դաժանությունը, ապա երկրորդ մոտիվի պարագայում արդեն սպանությունը հիմնավորվում է պառավի վրեժխնդիր թշնամի լինելու հանգամանքով.

*Ելան գնացին ճամբիսի մեջ,  
Տեսան պառավ ըմ թումբան խանի,  
Թըլի վըր թիվքիրուն,  
Մածնաթըթախ շիրիսի բռնի ձեռ, կու գա:  
Մհեր ասաց.—Պառավ, դու տերթաս:  
Պառավ եսաց.-Ան գրողուդ Մհեր ձի յոթ չսե սպանի:  
Տերթամ, երկու նա շիրիվիով  
Տամ վուր գլխուն, սպանիմ,  
Ասքար չը գան սպանվե,  
Իմ սիրտ խոփսա:  
Մհեր ձեռ մի տու գան վուտ,  
Վուտմ իդի մեկնել վոտանց վերեն  
Պառավ ճիվից, եթալ անտեղ (ՄԾ, 1936, պատում Բ, 104):*

Մհերը շերեփով պառավին հանդիպում է խլաթցիներից հոր մահվան վրեժը լուծելուց հետո: Պառավը, ըստ պատումների, վրեժխնդիր է լինում իր յոթ կամ վեց որդիների սպանության համար:

3. Երրորդ՝ ապագա կնոջ՝ Գոհարի մոր պատուհասման մոտիվը հանդիպում է միայն մոկաց երկու պատումներում(ՄԾ, 1936, պատումներ Ա, Բ): Գոհարի մայրը պատումներում հանդես է գալիս սգեղ արտաքինով, երկար ստինքներով ու հացթուխի դերում.

*Գնաց տեսավ՝ մեկ տեղաց մոխ, ըմ կելնի.  
Հերի տակ էր, գնաց են հերի տակ:  
Տեսավ մի պառավ նստի խաց կթխի.  
Ծծեր թալեր վար թնքերուն.  
Ծծեր ինչի շան լակոտ հիրուն կառնուն:  
Մհեր վախնցավ ասաց.  
Թը գախտիկ թըլեմ, ենու ծծեր բռնեմ,  
«Տելնի կոլ, ընկնի մեջ իմ սրտին,  
Թաշքարա անեմ, վախենամ՝ ենի ձի հաղթի»:  
Քամկի տեխեն գախտիկ թըլեց,  
Պառվու ծծեր բռնեց, քամեց.  
Արուն — արրնճուր եկավ տուս ծծերուց  
Պառավ ասաց.*

— Ախ ես հիմա ցիր էր Դավիթ սպաներ են,  
 Ես Դավթի զարմի դարբերն ի ձի խասավ:  
 Ասաց. - Իմ ծծեր թուղ տուր.  
 Մեկ աղջիկ ունեմ, անուն Գոհար խաթուն.  
 Յոթ տարի էլավ՝ Հալբա թագավոր  
 Թրի վրա ի չեմ իտա ենոր.  
 Թուղ տուր, իմ աղջիկ տամ քե:  
 Մհեր թուղ էտու (ՄԾ, 1936, պատում Ա, 47):

Մեկ այլ պատումում չնայած հաց թխելու միջադեպը գրեթե նույնությամբ կրկնվում է, բայց չի հիշվում, որ պառավը Գոհարի մայրն է: Այստեղ նույնպես Մհերը սպանում է շատակեր, «մարդակեր» պառավին (ՄԾ, 1936, պատում Ե):

Այս պառավի արտաքին կարևոր բաղադրիչը մինչև գետին կախված կամ աջ ու ձախ ուսերին զգված ստինքներն են: Այս տարածված հեքիաթային մոտիվը առկա է Ս. Թոմփսոնի մոտիվային ուղեցույցում (S. Thompson, 1955-1958, F232.2, F441.2.1.2, F441.2.1.2, F531.1.5, F460.1.2, G123): Այս նկարագրությունը գրեթե բառացի հանդիպում է հայկական ժողովրդական շատ հեքիաթներում: Մասնավորապես, Աշտարակում գրառված մի հեքիաթում Հրա անունով տղան հանդիպում է մեծ ստինքներով յոթ դների մայր պառավին, ով հյուրասիրում և օգնում է նրան (ՀԺՀ, 1959, 317): Մեկ այլ հեքիաթում հացթուխ պառավը ստինքներով մաքրում է թոնիրը հաց թխելուց առաջ, որպեսզի հոգին ազատվի (ՀԺՀ, 1959, 505): Հացթուխ, սակայն նաև արձիճ ծամող մեկ այլ պառավի հանդիպում ենք «Մախտիսի հեքիաթում»: Այստեղ աղջիկը համբուրում է պառավի ստինքը և ստանում նրա պաշտպանությունը դևից (ՀԺՀ, 1959, 361): Մեկ այլ հեքիաթում հերոսը հանդիպում է ձուր ծամող և գառներ եփող պառավին, խեթ նայում և չիբուխը վառում կրակից (ՀԺՀ, 1963, 54): Բասենից սերող «Միրզա Մահմուդի հեքիաթում» թագավորի աղջիկը համբուրում է հաց թխող պառավի կուրծքը և փրկվում (ՀԺՀ, 1963, 209): Տավուշից սերող «Հոր խըրատը իրան տըղերանցը» հեքիաթում կա պառավը, սակայն չկա համբույրը (ՀԺՀ, 1973, 389): Մեկ այլ հեքիաթում թեն ստինքները ուսերին զգած չեն, սակայն հերոսը համբուրում է դևի ստինքը (ՀԺՀ, 1979, 815):

Հեքիաթներում ստինքը համբուրելը նշանակում է դառնալ որդին, որդեգրվել: Նաև հաճախ որդիները ճանապարհ ընկնելուց առաջ համբուրում են մայրերի ստինքը: Իսկ դների ստինքները համբուրող հերոսներն ու հերոսուհիները պաշտպանություն են ստանում կամ փրկվում են մահից:

Նույն արտաքին ունեցող դև-պառավների հանդիպում ենք նաև լեռնային այծերի ու վայրի ցլերի հովանավոր կլին դևի մասին վրացական մի գրույցում:

Այդտեղ որսորդը ատաճներով դիպչում է դևի ստինքներին, ապա նրանք բարեկամանում են և սպանում դևի երկու քույրերին (Вирсаладзе 1976: 282-283)<sup>1</sup>: Նման դև-պառաժներ կան կովկասյան, թուրքական ժողովուրդների մոտ լայնորեն տարածված զրույցներում, որոնք առնչվում են որսորդական առասպելաբանության հետ (Мифы народов мира 1987: 58):

Այս պառաժներն իրենց արտաքինով ու գործառնություններով հիշեցնում են սլավոնական-ռուսական Բաբա Յագային՝ անտառային հրաշագործ պառաժին, ով մարդակեր է համարվում: Բաբա Յագան, ինչպես մեր էպոսի և հեքիաթների պառաժները, երկար ստինքներ ունի: Բաբա Յագան նաև ձեռքին թիակ ունի, որով երեխաներին վառարանն է գցում: Թերևս հնարավոր է վիուկի թիակը համեմատել էպոսի վրեժխնդիր պառաժների շերեփի հետ, որով ցանկանում են սպանել Մհերին: Երեխաների հետ կապվածությունը ուսուժաստիքողներին թույլ է տվել ենթադրել, որ պառաժը կապված է նվիրագործման ծեսերի հետ (Мифы народов мира 1987: 149):

Երկար ստինքներ ունեն նաև լակերի, ցախուրների, լեզգիների մարդակեր պառաժ Կուշկաֆտարը, ադիգների Նաշգուշիձեն, ով նաև օգնում է հերոսին խորհուրդներով, եթե վերջինս կարողանում դիպչել ստինքներին շրթունքներով: Նման պառաժ է մորդովական Վիո-Ավան, որն ունի համապատասխան տղամարդ կերպար՝ Վիո-Ատյա անունով:

Այս վիուկները հիմնականում կապված են անտառի, վայրի բնության, այլ իմաստավորումներով մահվան աշխարհի հետ: Երբեմն համարվում են վայրի բնության ու կենդանիների հովանավորներ, ինչպես, օրինակ, կովկասյան որսորդական առասպելներում են:

Անտառային վիուկների հետ մեր էպոսի հերոսուհիները կապվում են **արտաքին տեսքով, թիակի, մահակի** կամ **շերեփի առկայությամբ**, ինչպես նաև մեկ այլ՝ նախկինում չուսուժաստիքված կերպարի՝ **Ավդալի հետ առնչություններով**:

<sup>1</sup> Մեր էպոսի պատումներից մեկում Մհերը քառասուն դևերի կամ փահլևանների խնդրանքով սպանում է նրանց մարդակեր քրոջը (ՄԾ, 1936, պատում Ե, 233-236): Դևի քրոջ սպանության մոտիվը տարածված է վրացական էպիկական պատումների հերոս Ամիրանիի մասին զրույցներում (Вирсаладзе 1976: 257):

Ավդալ անունով հերոսը գործում է «Մասնա ծոեր» էպոսի չորս պատումներում (ՄԾ, 1944, պատում Ը, 1951, պատումներ Ժ, ԺԲ<sup>1</sup>, 1979, պատում Զ): Այս պատումները լեզվական-բարբառային ու գեղարվեստական առանձնահատկություններով դասվում են «Մասնա ծոերի» Մշո տիպաբանական խմբի պատումների թվին: Կարելի է ենթադրել, որ պատկանել են Ալաշկերտի Խաստուր գյուղի «ասացողական դպրոցին», որից ի թիվս այս չորսը ևս մեկ պատում է սերում (ՄԾ, 1944, պատում Թ):

Այս պատումները ծավալուն են, քառաճյուղ (Ը<sup>2</sup>, Զ (ՄԾ, 1979), և եռաճյուղ (Ժ, ԺԲ<sup>3</sup>), հագեցած ինչպես մյուս պատումների հետ ընդհանուր վիպական ավանդական մոտիվներով, այնպես էլ նոր մոտիվներով ու կերպարներով, որոնց թվում և չորրորդ ճյուղում գործող Ավդալը:

Մեր ուսումնասիրության համար կարևոր է, որ Ավդալը գործում է պառաժների հետ կապված միջադեպերից առաջ և հետո: Այսպես Հ. Նրգեյանի պատումում հորից դուրս գալուց, պառավին ու աղջկան սպանելուց հետո Մհերը հանդիպում է Ավդալին, թաքցնում իր ով լինելը, քանի որ Ավդալը ցանկանում է նրան սպանել: Այստեղ տրվում է Ավդալի Մհերի հակադրության բացատրությունը և նշվում է Ավդալի ով լինելը: Այսպես, Ավդալը նշում է. «Ես Մսրա թագավորի շատ մոտիկ և համարյա սրտի սիրեկան մարդն եմ, որ իմ անունս ծուռ և ուժեղ Ավդալ կ'անվանեն: Նա ինձ ուղարկել է Շամա կողմը մի շատ կարևոր գործի համար. մինչև իմ վերադառնալը հիմա լսել եմ, որ այդ անբախտ մարդը, այն է՝ Մսրա թագավորը, են շուն-շան որդի Մհերին բռնել է և բերել է Մսրը սատկացրել է քարկոծելով. բայց ի՞նչ արած նորա անորա հերը՝ Ադրա Մելիքի պատերազմի ժամանակ իմ եղբայրներ և իմ ազգականներ տաս մարդ կոտորել է: Ես պիտի նրան կենդանի բռնեի: Հիմա երբ սատկացրած է, գոնե թերի փափագս կատարեմ: **Այս փայտս կը տեսնե ս-սորանով մի քանիսը գոնե նրա հորի վրա խփեմ** (ընդգծումը իմն է՝ Հ.Հ.) և մի քանի անգամ թքցում ու վերադառնանք Հալաբ» (ՄԾ, 1951, 80):

1. Այս պատումների համեմատական քննությունը տե՛ս Համբարձումյան Հ., 2014:

2. Այս պատումում բացի ավանդական չորս ճյուղը հիշատակվում է նաև Փոքր Մհերի որդին՝ ենթադրաբար Օհան անունով, ում սպանելուց հետո էլ Մհերը փակվում է բացված քարի մեջ (ՄԾ, 1944, 350-353):

3. Սարգիս Հակոբյանի այս պատումում, ինչպես Հակոբ Նրգեյանի Ժ պատումում, չկա Մեծ Մհերի ճյուղը և Դավիթը երկվորյակ եղբայրներից մեկի որդին է, սակայն այստեղ ինչպես Ը պատումում է, հիշատակվում է Փոքր Մհերի որդի Հովհաննեսը, ում չճանաչելով սպանում է Փոքր Մհերը, ապա նոր քարայր մտնում (ՄԾ, 1951, 227-230):

Այս լսելով՝ Մհերը սպանում է Ավդալին, հագնում նրա հագուստը, **կերպարանափոխվում**, գնում Հալեպ, ներկայանում Մսրա թագավորին, զրուցում նրա հետ, շատակերությամբ զբաղվում, **կերած կենդանիների ոսկորներով Վաստում թշնամիներին**: Ապա Ավդալ-Մհերը գալիս է կնոջ՝ Գոհարի մոտ, խնդրում կերակրել իրեն ու պատմում, որ Մհերը ողջ է և ինքը՝ «բրդուճ է դրել Մհերի բերանը»: Հետո Ավդալ-Մհերը մասնակցում է սկզբում իր ազգականների, ապա նաև սասունցիների կազմակերպած հոգեհացին: Պատուհասում է Վերգոյին և տղաներին: Ի վերջո, Մհերը ստանում է իր ձին, ընդունում նախկին կերպարանքն ու սասունցիների հետ կոտորում թշնամական գորքերը:

Սարգիս Հակոբյանի պատումում մոտիվների իրացման հաջորդականությունը նման է Հակոբ Նրզեյանի պատումին: Ազատվելով հորից, օգնական պառավին ու աղջկան սպանելուց հետո Մհերը հանդիպում է Ավդալին: Տարբերություն այն է, որ այստեղ չկա Ավդալի ուղղակի խոսքը և ասացողը անուղղակիորեն ներկայացնում է հերոսին: Կարևոր է, որ այս միջադեպում կրկին հիշվում է **Ավդալի մահակը**: Այստեղ ևս Մհերը սպանում է Ավդալին, **կերպարանափոխվում**, մասնակցում քրիստոնյաների՝ իր պատվին տրվող հոգեհացին: Այստեղ Մհերը հայերին բացահայտում է իր ով լինելը: Շարունակության մեջ Մհեր-Ավդալը հանդիպում է Գոհարի հետ, հաց ուտում և պատասխանում նրա հարցերին՝ վստահեցնելով որ Մհերը ողջ է: Ապա ինչպես նախորդ պատումում է Մհերը կիրառում է **ոսկորների հետ կապված հնարքը**. «Ավդալը խնդրեց ուրեն միս տան: Սալդոններուց հմեն մեկը տվեց ընդոր ուր ոսրոից: Մհերն ուր չուխի փեշն բռնած՝ կը ստանար ոսկրոներն ու կը կոծեր ընդոց վրեքի միսն ու չոր ոսկրոներ էլի կը քցեր փեշն: Յեփ վերջացուց կոծելն, սկսեց հանաք էնել. վազ կ'իտար ու հետո փեշերն բաց կ'եներ, ոսկրոներն կը շփոտեր էս ու էն կողմ: Կը պատմին, որ հըմեն-մե ոսկրոով յեռտուն մարդ կը սպաներ» (ՄԾ, 1951, 221): Այսինքն Մհերը ուտում է միայն միսը, իսկ ոսկորները հավաքելով փեշի մեջ՝ օգտագործում է որպես զենք: Հետո Մհերը ևս մեկ անգամ մասնակցում է իր հոգեհացին և պատժում սասունցիներին:

Ի տարբերություն նախորդ պատումների Կ. Մելիք-Օհանջանյանի Մանուկ Թորոյանից գրառած «Մասունա ծոեր» պատումը դասվում է դյուցազներգության առավել ամբողջական, լավագույն պատումների թվին: Այս ընդարձակ պատումում Ավդալի հետ կապված մոտիվները իրացվում են կրկին չորրորդ ճյուղում, սակայն ոչ թե հորից դուրս գալու և պառավի ու աղջկա սպանության միջադեպերից հետո, ինչպես նախորդ պատումներում է, այլ՝ առաջ: Ավդալը լսելով Փոքր Մհերի մահվան մասին՝ մի ծանր քար շալակած տանում է նրա գերեզմանին դնելու: Մհերը սպանում է Ավդալին, թաղում, քարը դնում գերեզմանի վրա, հագնում նրա

շորերը, **կերպարանափոխվում** և ծպտված մտնում թշնամական գորքի մեջ: Ապա Ավդալ-Միեբը ինչպես նախորդ պատումներում, երեքական անգամ այցելում է Գոհարին և քեռուն: Երեք այցելությունների ժամանակ էլ նրանից ակնկալում են տեղեկատվություն Միեբի մասին: Հաց ուտելուց հետո նա յուրաքանչյուրին տալիս է իրենց ուզած պատասխանը: Երեք անգամ հաց ուտելը հիշեցնում է հայկական ժողովորդական հեքիաթներում դների հետ երեք անգամ հաց ուտելու տարածված մոտիվը («Հագարան բլրուլի հեքիաթը», «Ալո Դինոյի հեքիաթը»): Ընդ որում, այստեղ ևս հերոսը փլավ ու միս է ուտում, այն սկզբունքային տարբերությամբ, որ հեքիաթներում հերոսը չի առանձնացնում ոսկորները մսից, իսկ էպոսում Ավդալը դրանք առանձնացնում է՝ օգտագործելով որպես զենք:

Ժամանակագրորեն վերջին գրառված՝ Մեդրակ Աբաջյանի պատումում Ավդալին հանդիպում ենք Միեբին հորը գցելու միջադեպերից առաջ և հետո: Ավդալն այստեղ արդեն չունի նախորդ պատումների հատկանիշները: Նա վերածվել է սովորական ծառայի, ով լուր է տանում Միեբի մասին: Միեբը, հորից դուրս գալով սպանում է նրան, ապա հագնում նրա շորերը, հաց ուտում, ոսկորներով պատուհասում, ապա բացահայտում իր ով լինելը:

Թեև Ավդալ անունով կերպարին հանդիպում ենք ընդամենը չորս պատումում, սակայն նրա հետ կապված մոտիվներն իրացվում են բոլոր այն պատումներում որտեղ գործում են վրիժառու, երկարաստինք և օգնական պառաժները: Հետաքրքիր օրինաչափությամբ Ավդալը փոխարինում կամ փոխարինվում է պառաժներով և այս պատումներում տարբեր կերպ առկա է Միեբի կերպարանափոխությունը:

Այսպես, վերևում ներկայացված պատումներում երկարաստինք դև պառավին չենք հանդիպում, իսկ Միեբի հարսնացու Գոհարը Հալեպի թագավորի աղջիկն է, ում հայրը խոստանում է Միեբին, որպեսի ազատվի նրա ձեռքերից: Ճիշտ այնպես, ինչպես դև-պառավի մասնակցությամբ պատումներով վարվում է պառավը, երբ Միեբը սեղմում է նրա ստինքները: Այսինքն՝ չկա պառավը, սակայն կա նրա հետ կապված **աղջկան կնության տալու մոտիվը**: Պառավի փոխարեն այս պատումներում հայտնվել է Ավդալը՝ պատժիչ կամ վրիժառության գործառույթով:

Ինչպես տեսանք, Ավդալը ցանկանում է Միեբի գերեզմանին քար դնել, կամ մահակով խփել: Հետաքրքիր է, որ Նախո քեռու պատումում (ՄԾ, 1936, պատում Ա) պառավը մահակի փոխարեն օգտագործում է շերեփը նույն նպատակով և հիմնավորման բառացի նույնությամբ.

*«Գնաց խասավ մեկ ճամբիսի միջին,  
Տեսավ պառավ մաճնի շերեփ բռնի ձեռ եկավ.  
Միեբ ասաց. -պառավ հո ր տերթաս.*

Պառավ ասաց. հոր տերթամ.  
 Ես լսիր իմ Դավիթ սպանած ին,  
 Դավիթ յոթ տղա ձի սպանիր ի  
 Ես լսիր իմ Դավթին մեկ տղա կա՝ անուն Մհեր-  
 Տերթամ, երկու էսա մաճնի շերեփով  
 Զարկիմ վար Մհերի գլխուն,  
 Սպանիմ, որ իմ սիրտ խովանա:  
 Մհեր ելավ զպառավ բռնեց,  
 Ոտ էգի վար ոտաց,  
 Զպառավ ճղեց, էրավ երկու կտոր,  
 Էթալ էնդեխ՝ գնաց» (ՄԾ, 1936, պատում Ա, 46-47):

Այսինքն՝ Պառավը գնում է մաճնի շերեփով Մհերին սպանելու և վրեժխնդիր լինելու Դավթի սպանած յոթ տղաների համար:

Մեկ այլ հայոց ձորցի Մանուկ Սարգսյանի պատումում Մհերը նախ հանդիպում է երկար ստինքներով պառավին, ապա ամուսնանում նրա աղջկա հետ: Հետո Մհերին հորն են գցում և նրան օգնում է պառավը, ում աղջկան սպանում է Մհերը և հագնում նրա շորերը: Հետո նույն արտաքինով ինչ որ Ավդալը ներկայանում է թագավորին՝ որպես դերվիշ: Ապա ոսկորները վրան կախելով՝ ներկայանում է կնոջը, ինչպես Ավդալը: Այստեղ էլ, թեև Ավդալ անունը չի հիշվում, բայց կերպարանափոխված Մհերն Ավդալին է հիշեցնում (Ոստանա տուն և Թլոլ Դավիթ, 1911, 127-149):

Նույնը տեսնում ենք և Խապոյենց Զատիկի պատումում (ՄԾ, 1936, պատում Բ): Այս պատումի դիպաշարը թեև փոքր-ինչ տարբեր է, սակայն Մհերը կրկին կերպարանափոխվում է: Այստեղ Մհերը նախ պատուհասում է երկարաստինք պառավին, ստանում Գոհարին, ապա հորից հանող պառավին սպանելուց հետո, դառնում է տերտերի մշակ, կռվում նրա փոխարեն: Հետո նա մի այծ է մորթում, գնում թագավորի մոտ և այծի կողաշարով սպանում թագավորի մարդկանց, ճիշտ այնպես, ինչպես Ավդալը: Այծի կողաշարով մարդկանց սպանությանը մոտիվը կա նաև Նախո Քեռու պատումում:

Ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի պատումում Մհերը Զուլիակի տղա է ձևանում, այսինքն կրկին առկա է կերպարանափոխությունը, սակայն առանց Ավդալի (ՄԾ, 1951, պատում ԺԷ, 528-531):

Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի պատումում Փոքր Մհերը, ինչպես ժողովրդական հեքիաթների վերնում բերված մոտիվում կերակրվում է Քուլընկի դևի քրոջ կողմից և ընկերանում Դևի հետ: Այստեղ նույնպես Մհերը հյուրասիրվում է թագավորի պալատում, սակայն թագավորի

մարդկանց նկատմամբ հաշվեհարդար է տեսնում ծիրանի կորիզներով: Նաև կերպարանափոխվելով որպես դերվիշ-բժիշկ գալիս է Սասուն (ՄԾ, 1951, պատում ԺԳ, 310-311):

Պատումների տիպաբանական քննությունը փաստում է Ավդալի անունով հերոսի անուղղակի կամ ուղղակի առկայությունը էպոսի բազմաթիվ պատումներում, սակայն դժվար է ճշգրտորեն որոշել այս կերպարի ծագումն ու գործառնությունը:

«Անձնանունների բառարանում» Ավդալ անունը ստուգաբանվում է որպես դերվիշ և ճգնավոր: Նաև ըստ արաբական *abdal*-ի՝ որպես 1. «սրբերի աստիճաններից մեկը» (Իսլամում՝ Հ.Հ.) (Հայոց անձնանունների բառարան, 1942, 329): Թուրքերենում, բացի դերվիշ իմաստը, անունը ստացել է պարզամիտ, միամիտ, անմիտ, ապուշ իմաստները՝ նույնանալով «*aptal*» բառին (Турецко-русский словарь 1977: 59): Նույն կերպ է ծանոթագրում այս բառը էպոսի գրառող, ուսումնասիրող և թարգմանիչ Կ. Մելիք-Օհանջանյանը (Армянский народный эпос «Сасунские удалыцы» 2004: 305):

Արաբերենում բառն ունի նաև այլ իմաստներ՝ 1.ինչ որ բանի մագորդ, 2.գերազանցել ինչ որ մեկին, հովանավորել, մրցել առաջնության համար և այլն (Арабско-Русский словарь. 1957. С.770): Թուրքերենում, «*av*» արմատը նշանակում է «որս», այստեղից՝ ավչի՝ որսորդ բառը, որ կիրառվում է նաև հայերենում (Турецко-русский словарь 1977: 76): Այս ստուգաբանություններն էլ ցանկության դեպքում կարող ենք կապել վերևում ներկայացրած միջադեպերի հետ: Ունենք և մրցության միջադեպը. Ավդալը կարծես մրցում է գերազանցում բոլորին իր շատակերությամբ ու շատ խմելով: Նաև Ավդալը դերվիշի պես թափառական է, ծպտված, խաբում է բոլորին: «*Avd*» արմատը կարող է ունենալ նաև վրեժ իմաստը: Բառի այս ստուգաբանությանը համապատասխանում են Ավդալի մասնակցությամբ միջադեպերում վրեժխնդրության մոտիվ-շարժառիթը:

Այսպիսով, Ավդալի հետ կապված միջադեպերը տարբեր պատումներում որոշակիորեն համապատասխանում են անվան ստուգաբանություններին: Այս մոտիվներն իրացնող միջադեպերի մի մասը՝ օրինակ՝ վրեժխնդրությունը, շատակերությունը, թափառականություն-դերվիշությունը ամենայն հավանականությամբ, ժողովրդական ավելի ուշ ստուգաբանության հետևանք են: Հետաքրքիր է Ավդալի ենթադրյալ կապը որսորդության թեմայի հետ:

Այս ենթադրությունը փաստվում է նաև նրանով, որ Ավդալ (Աբդալ) անունով է հայտնի Դադստանում ապրող ժողովուրդների լակերի ու ցախուրների, նաև ավարացիների, դարգինցիների, որսորդության աստված, վայրի այծերի ու եղջերուների հովանավորը (Мифы народов мира 1987: 22. Накысова Н.Т. 2009: 226):



Որսորդության թեմատիկայի առկայությունը հիմնավորվում է նաև անտառների հետ կապված պատաժների հետ նույնությամբ, ինչպես նաև այլ փաստերով: Այսպես, վերևում բերված Ժ և ԺԲ պատումներում կայուն է Ավդալի արտաքինի ու պարագաների նկարագրությունը, ինչպես նաև ոսկորների միջոցով իրականացվող սպանությունների միջադեպը, ինչն էլ մեզ հնարավորություն է տալիս, այս կերպարը համեմատել Աբդալ-Ավդալի և նման գործառույթներ ունեցող այլ աստվածությունների հետ:

Նախ, բնության հովանավոր, անտառների հետ կապ ունեցող աստվածություններն ու ոգիները ավանդաբար ծածկված են լինում մազերով: Այսպես Մանուկ Թորոյանի պատումում Մհեր-Ավդալը այնքան խիտ մազածածկույթ է ունենում, որ անճանաչելի է դառնում.

*Ելավ հագավ Ավդալի շորեր,-*

*Դե, Մհեր ուժեղ մարթ մ'էր,*

***Ուր մազ շատ գ'իկար.****(ընգծումը մեր է՝ Հ.Հ)*

*Քառսուն օր մացեր էր հորու մեջ*

*Ուր ռանգ կորցուցեր էր (ՄԾ, 1944, պատում Ը, 340):*

Մազառատությամբ են բնութագրվում նաև վայրի բնության այլ աստվածություններ նույնպես: Մասնավորապես, Մեզիտը՝ ադիգների առասպելաբանության մեջ և վրացական Օչակոչեն, տղամարդ Ալմասները՝ չեչենների և ինգուշների և Ելտաները՝ վայնախների առասպելաբանության մեջ: Լեզգիների մոտ ծեր ու տգեղ, մազառատ կին է Ալ Պաբը, լակերի մոտ՝ Ալմաե Խաթունը: Այս պատաժները շատ նման են մեր էպոսի ու հեքիաթների պատաժներին:

Լակերի հավատալիքներում Ավդալը խանգարում է որսորդներին սպանել գազանին՝ մահակով շեղելով նետերը, եթե որսից առաջ նրան հատուկ աղոթքներ չեն ուղղել: Հաջողությամբ դեպքում Ավդալին գոհաբերում էին գազանի սիրտն ու լյարդը, իսկ ոսկորները չէին գցում և չէին այրում, քանի որ Ավդալը կենդանացնում էր գազանին (Мифы народов мира 1987: 22):

Աբխազների մոտ Ավդալի հետ միասին կենդանիների տիրակալը Ադիգժա է՝ կույր ու խուլ: Նա երեք դուստր ունի, որոնք սիրային կապի մեջ են մտնում որսորդների հետ: Նրանք՝ Ադիգժա և աղջիկները սնվում են գազանների մսով, ապա հավաքում են ոսկորներն ու կաշին և մահակի կամ մտրակի հարվածով կենդանացնում սպանված կենդանուն (Вирсаладзе 197: 41): Ինչպես տեսանք, Ավդալը միսն ուտելիս առանձնացնում է ոսկորները, հնարավոր է, ենթադրել այս մոտիվների որոշակի նմանություն:

Ըստ օսերի հավատալիքների՝ առանց որսորդության աստվածություն

Աֆսատիի թույլտվության որսորդները չէին կարող որս անել: Ըստ այդմ էլ չենթարկվող որսորդները պատժվում էին: Նախո Քեռու Ա, Հակոբ Նրգեյանի Ժ և Սարգիս Հակոբյանի ԺԲ պատուհաներում Փոքր Միերը որսում է Հալեբի թագավորի որսը և պատուհասում նրա որսորդներին:

*Քառսուն տարի անցավ,  
Գոհար խաթուն մեռավ:  
Միեր էլավ զուր ձին խեծավ,  
Գնաց նեճիր աներ:  
Նեճիրվանքտեր զՄիեր բռնեցին,  
Տարան, թլեցին խուր վե:  
Մեկ շիվար պառվուն բան չկրեր, մեկ աղջիկ կրեր:  
Պառավ ասաց. «Իմ աղջիկ տանեմ,  
Քցեմ խուր վե մոտ Միեր,  
Որ իմ աղջկան մոտեն տղա մ'ելնի,  
Ելնի փեհլևանություն անի, մենք լե ապրինք (ՄԾ, 1936, պատում Ա, 49):*

Այս համատեքստում հնարավոր ենթադրել, որ Ավդալի Միերին պատժելու ցանկությունը կապված է չթույլատրված որսի հետ:

Կովկասյան Ավդալը համարվում է Դալիի վրացական (սվանական) որսորդության աստվածուհու, վայրի կենդանիների հովանավոր ու տիրուհու որդին, այստեղից նաև ստուգաբանվում է հերոսի անունը՝ «av»+«dal»: Դալին ներկայանում է որպես երկարամազ, սպիտակամաշկ գեղեցկուհի, ով գայթակղում է որսորդներին, կենակցում նրանց հետ, ապա նրանց որսորդության մեջ հաջողություններ պարգևում կամ ընդհակառակը կորստյան մատնում:

Ընդհանրապես, վայրի բնության տիրուհիները, հատկապես կովկասյան ժողովուրդների նմանատիպ առասպելներում ունենում են տղամարդ համապատասխանություններ, իրենց անվանը մոտ կամ նման անունով: Այս երևույթը մեկնաբանվում է հիմնականում մայրիշխանությունից-հայրիշխանություն անցման համատեքստում. «Գլխավոր աստվածության գործառույթները աստիճանաբար անցնում են տղամարդ աստվածությանը, սակայն կենդանիների տիրուհին շարունակում է մնալ նրա կողքին: Որոշ դեպքերում նա պահպանում է իր անկախ վիճակը, այլ դեպքերում նա ենթարկվում է արական սկզբին, այլ օրինակներում ընդհանրապես մոռացության է մատնված և հին հավատալիքների հետքերը զգացվում են միայն որոշ իրենց գաղափարական հիմքերը կորցրած արգելքներում և առանձին սովորույթներում» (Вирсаладзе 1976: 38): Ինչպես նշեցինք, տարբեր դարաշրջանների առկայության տեսակետը այսօր այլևս գիտական շրջանառության մեջ չէ, սակայն սրանով չի բացառվում զույգ՝

տղամարդ-կին աստվածությունների առկայությունը:

Ըստ այսմ էլ՝ Ավդալը կարող է համարվել ինչպես Դալիի զույգ կերպար, այնպես էլ նրա ամուսին ու եղբայր, ինչի հետևանքով տրամաբանական է նաև կերպարային փոխտեղումը: Ըստ Վիրսալաձեի՝ քրիստոնեության հաստատման հետ երկարամազ, գեղեցկուհի Դալին աստիճանաբար դիվանում է՝ վերածվելով պառավ կախարդուհու, վիուկի՝ Ալի անունով (Вирсаладзе 1976: 136)<sup>1</sup>: Կովկասյան ու ասիական շատ ժողովուրդների մոտ նույն գործառույթները, արտաքին տեսքն ու հիմնական ատրիբուտներն ունեն ալմասները, ալվաստները և այլք: Այս վիուկի արտաքինի նկարագրությունը շատ ընդհանուր գծեր ունի մեր էպոսի պատաժների հետ: Այս տեսության համատեքստում նույնպես հնարավոր է անդրադառնալ մեր էպոսի պատաժների ու Ավդալի հարաբերությանը:

Իհարկե, դժվար է ճշգրտորեն սահմանել, թե ինչ բնույթ ունեն վիպական ավանդությունների այս կապերը, գործ ունենք փոխառությունների, թե այլ երևույթների հետ: Ուսումնասիրության այս փուլում կարող ենք միայն արձանագրել մոտիվային ու կերպարային նմանություն-համընկնումները, ինչպես նաև էպոս-հեքիաթ ժանրային փոխազդեցությունները, որոնց հետագա ուսումնասիրությունը կարող է նոր ու հետաքրքիր բացահայտումների հնարավորություն տալ:

<sup>1</sup> Ուշագրավ է, որ ըստ ժողովրդական զրույցների կան երկու տիպի Դալի, բարի տիրուհի և չար քաջք: Այսպիսի զրույցները թերևս կերպարային փոփոխության փջանկյալ փուլի արտահայտություն են: Տե՛ս Вирсаладзе 1976: 252.

Աճառյան Հր.(1942), *Հայոց անձնանունների բառարան*, հատ. Ա, Երևան: Համբարձումյան Հ. (2014), Բանավոր էպոսն ու գրական ավանդույթը. փոխազդեցության ուղղություններ ու հնարավորություններ, *Բանբեր Մատենդարանի*, 20, 153-168:

ՀՏՀ I (1959), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀՏՀ II (1959), Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀՏՀ IV (1963), Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀՏՀ VI (1973), Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀՏՀ VII (1979), Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ոստանա տուն և Թլոլ-Դավիթ (1911), *Ազգագրական հանդես*, XXI գիրք, Թիֆլիս, 127-149:

*Մաւնա ծոեր* (1936) , հատոր Ա, Երևան:

*Մաւնա ծոեր* (1944) , հատոր Բ, մաս Ա, Երևան:

*Մաւնա ծոեր* (1951), հատոր Բ, մաս Բ, Երևան:

*Մաւնա ծոեր* (1979) , հատոր Գ, Երևան:

*Арабско-Русский словарь* (1957). Сост. Баранов Х.К. Москва: ГИС.

*Армянский народный эпос «Сасунские удалцы» (Избранные варианты)* (2004). Пер. текстов, составление и словарь-комментарии академика НАН РА К. Мелик-Оганджяна. Ереван.

Вирсаладзе Е. А.(1976). *Грузинский охотничий миф и поэзия*. Москва: Наука.

*Мифы народов мира* (1987). Энциклопедия в двух томах (второе издание), том 1. Москва: Советская энциклопедия.

Накусова Н.Т. (2009). Образ покровителя охоты в осетинской мифологии. *Духовная культура осетин и современность: проблемы и перспективы*. Сборник научных статей. Материалы республиканской научно-практической конференции. Владикавказ.

*Турецко-русский словарь* (1977). Сост. Баскаков А.Н. Москва: Русский язык.

Thompson S., (1955-1958.). *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Revised and enlarged. edition. Bloomington: Indiana University Press. Հղումը հրատարակության թվային տարբերակին՝

<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson>, մուտք՝ 06.03.2012).

Հայկ Համբարձումյան  
**«ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԻ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔՏԱԹՆԵՐԻ ԴԵՎ-  
 ՊԱՌԱՎՆԵՐՆ ՈՒ ՎԱՅՐԻ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՏԻՐԱԿԱԼ ԱՎԴԱԼԸ**  
 ամփոփում

«Սասնա ծռեր» էպոսի մի շարք պատումներում իրացվում են հայկական ժողովրդական հեքիաթներում տարածված դև-պառաժների հետ կապված մոտիվներ: Պատումներում Փոքր Մհերը դաժան հաշվեհարդար է տեսնում իրեն հորից հանող, վրիժառու պառաժների, նաև իր հարսնացու Գոհարի մոր՝ նկատմամբ: Այդ պառաժների արտաքինի բնութագրական առանձնահատկությունը՝ ուսերին զգված ստինքներն են, ինչը հիշեցնում է կովկասյան որսորդական առասպելների և ժողովրդական հեքիաթների որոշ հերոսուհիների: Թեև հնարավոր է ենթադրել, որ դև-պառաժների հետ կապված մոտիվները հեքիաթների հետ ժանրային փոխազդեցության արտահայտություն են, սակայն պատումների համեմատական քննությունը, Ավդալ անունով հերոսի հետ կապված մոտիվների վերհանումը, հնարավորություն են տալիս պնդել, որ այդ հերոսներն ու նրանց հետ կապված մոտիվները համակարգային բնույթ ունեն: Դիտարկելի են կովկասյան որսորդական առասպելաբանության հետ որոշակի ընդհանրություններ ու հնարավոր առնչություններ:

**Բանալի բաներ.** մոտիվ, որսորդական առասպելներ, ժանրային փոխազդեցություն, համեմատական քննություն, էպոս, պատում:

Hayk Hambardzumyan  
**THE OLD WOMEN OF THE EPIC DAREDEVILS OF SASSOUN  
 AND THE FAIRY TALES AND THE LORD OF  
 WILD NATURE AVDAL**  
 summary

The motifs of the old ogress are developed in many variants of the epic Daredevils of Sassoun. In a number of versions Poqr Mher, the hero of the epic kills the old woman who has helped him out of the pit, wants to take revenge on him or wishes to marry him to her daughter. Some of these ogresses have their breasts thrown over their shoulders. This description reminds the heroines of Caucasian hunting myths and fairy tales. Also in some variants of the epic, in relevant episodes instead of the old women we see the hero named Avdal. Avdal has functions of the lord of wild forests and animals. These motifs allow us to assume a connection between the mentioned characters. In addition we

can think about parallels between our epic and fairy tales and the mythology of hunting.

**Key words:** motif, hunting myths, generic influence, comparative study, epic, telling.

Айк Амбарцумян  
**СТАРУХИ-ЛЮДОЕДКИ ЭПОСА «САСНА ЦРЕР»  
И НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПОВЕЛИТЕЛЬ  
ДИКОЙ ПРИРОДЫ АВДАЛ**  
резюме

Во многих вариантах эпоса «Сасна Црер» («Сасунские удальцы»), как и в эпических текстах многих народов реализуются мотивы старух-людоедок. Герой Мгер Младший в вариантах эпоса по разным причинам убивает старушек, которые помогают ему выйти из ямы, хотят мстить за убитых сыновей или хотят женить его на своих дочерях. Характерной особенностью внешности этих женщин являются откинутае за плечи груди. Этот признак напоминает героинь кавказских охотничьих мифов и сказок. В некоторых вариантах эпоса, в одних и тех же эпизодах вместо старух мы видим героя, которого зовут Авдал. В кавказских охотничьих мифах Авдал имеет функции повелителя или хозяина диких животных и лесов. Эти мотивы позволяют предположить связь между персонажами. Также, можно предполагать некоторые параллели наших эпических мотивов и сказок с мифологией охоты.

**Ключевые слова:** мотив, охотничьи мифы, межжанровое взаимодействие, сравнительное изучение, эпос, варианты.

## ԹԱՄԱՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

### ԱՄԱՆՈՐ ԵՎ ՎԱՆԱՏՈՒՐ ԴԻՑԱԶՈՒՅԳԸ՝ ԻԲՐԵՎ ՆՈՐԱՊՏՂԻ ԾՊՏՅԱԼ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ

Հայ ժողովրդական բանահյուսության և կրոնապատմական ավանդության մեջ պահպանվել են հիշողություններ, որոնք վերաբերում են հին նոր տարվա Ամանոր աստվածությանը և նրան զուգակցված Վանատուրին ու համադրվում են փթթող բուսականության ու նորահաս պտուղների պաշտամունքին, որը տոնվում էր Նավասարդին :

Տոմարագիտական բարդ հարցերի քննությունը համարելով մեր ուսումնասիրության շրջանակից դուրս՝ ներքոշարադրյալում շեշտը դրվելու է հայկական հրաշապատում հեքիաթների, երգային բանահյուսության և մատենագրության մեջ առկա նորապտղի անձնավորման հիմքով ստեղծված դիպաշարերի ու հիշատակությունների վրա՝ ի նորո վերհիշելով հայկական տոմարի հետ կապված հայտնի փաստերը:

Մատենագրական վկայությունները Նավասարդի մասին՝ մի դեպքում վերաբերում են ամսանվանը (զնաւասարդաց ժամանակօքն), մեկ այլ դեպքում տոնի անվանը (գտօնս նաւասարդաց) (Փաւստոս Բիւզանդ 1987, 184):

Ագաթանգեղոսի հաղորդման համաձայն՝ Նավասարդը հին հայերի համար ամսանուն էր, Ամանորը՝ Նոր տարվա «ամենաբեր նորոց պտղոց տօն»՝ նվիրված «Հիւրընկալ դիցն Վանատրի», որը կատարվում էր տարվա առաջին օրվա՝ Նավասարդի ուրախության առթիվ. «Եւ զիշատակս վկայիցն բերելոց ժամադրեաց տօն մեծ հռչակել, յառաջագոյն կարծեալ սնոտեացն պաշտաման՝ ի ժամանակի դիցն Ամանորայ ամենաբեր նորոց պտղոց տօնից հիւրընկալ դիցն Վանատրի, զոր յառաջագոյն իսկ ի նմին տեղոջ պաշտէին՝ յուրախութեան Նաւասարդ աւուր» (Ագաթանգեղոս 1882, 482):

Հովհան Մամիկոնյանի «Տարոնի պատմության» մեջ նույնպես Նավասարդը ամսանուն է: Ուշագրավ է, որ սուրբ Գրիգորը կարգադրում է սուրբ Կարապետի տոնը կատարել միշտ Նավասարդ ամսի 1-ին. «Եւ տաւն սրբոյ Կարապետին տայր կատարել, որ աւր մի էր Նաւասարդի» (Հովհան Մամիկոնյան 1941, 106):

Ազգային արեգակնային տոմարի առանձնահատկության համաձայն՝ Ամանորը թափառիկ էր, իսկ Նավասարդը, որոշակի ամսանուն չլինելով, կրում էր այն ամիսը, որի հետ համընկնում էր Ամանորը՝ Նոր տարին: Տոմարագետներից ոմանց կարծիքով՝ հայերը հնում Ամանորը տոնել են

գարնանային օրահավասարին և հոռմեական մարտ ամսվան զուգակշիռ մարտ-Նավասարդը համարվել է տարեսկիզբ, ինչի հետ համախոս է նաև Ղ. Ալիշյանը (Ալիշյան 1895, 139):

Խոսելով տարբեր ազգերի մեջ ընդունված «ծաղիկների ու պտուղների տոն և ուրախություն կատարելու» մասին, Ալիշյանը Ամանորը համարում է իզական աստվածություն, որը եղել է Վանատրի կինը, ճիշտ այնպես, ինչպես հոռմեացիների Պոմոնա դիցուհին և նրա փեսան՝ Վերտուժուսը (նույն տեղում, 304), «որ էր պարտիզաց և պահիզաց պահապան, և կերպարաներ գեղեցիկ ծաղկապսակ երիտասարդ մի, պտուղներ և եղջիր առատութեան ի ձեռին. նոյնպես և Պոմոնա՝ գեղեցիկ յաւերժահարսն՝ որթով և ողկուզներով պսակեալ և նոյն առատութեան կամ ամենաբեր եղջիրն ի ձեռին: Եթէ չեմք կըրնար հաստատել՝ գոնէ կրնամք վայելուչ ըսել, որ Վանատուրն և Ամանորայ դիք այլ հարսն ու փեսայ ըլլան Հայոց այգեաց և պարտիզաց, և գուցէ միւս յունական կոռոց հետ՝ ասոնց այլ պատկերքն գերուած բերուած այս տեղ», - եզրակացնում է Ղ. Ալիշյանը (նույն տեղում)՝ հավանաբար նկատի ունենալով Ագաթանգեղոսի հայտնի վկայությունը Հայոց գլխավոր դիցապաշտական կենտրոններից մեկում՝ Բագավանում, Ամանորի (հին նոր տարվա) տոնի օրերին Գրիգոր Լուսավորչի կողմից Հովհաննես Մկրտչի և Աթանագինեսի նշխարների մի մասն ամփոփելուն ու նրանց հիշատակի առթիվ նոր տոն սահմանելուն և Բագավան եկած ուխտավորներին Ամանոր ու Վանատուր դիքերի կողմից հյուրընկալման ու օթևան տալու գործառույթներին. Զի ժողովեալ ի յիշատակ մեծի երանելոյն Յովհաննու, և սուրբ վկային Աստուծոյ Աթանագինի, յայնմ աւուր խմբեսցեն ի նմին յաւանի» (Ագաթանգեղոս 1882, 482):

Հունական Զևս Քսենիոսն օտարներին և պանդուխտներին հյուրընկալող իր հոգատար հատկանիշներով՝ ըստ Մ.Գրքի համապատասխանում է «Հիւրասէր Որմզդական դիցն Վանատրի» (Մակաբայեցիների երկրորդ գիրքը, 6:2), այսինքն՝ Արամազդին, ում պաշտամունքային կրակը և զոհասեղանը գտնվում էր Բագավանում:

Հետագայում՝ տոմարական հաշվումների կանոնավորման արդյունքում, Ամանորի կրողն է դառնում օգոստոս-Նավասարդը, որը Նոր տարվա անվանումից վերածվում է տարվա առաջին ամսանվան՝ տարեսկիզբը գարնանային օրահավասարից (տնտեսական տարի) տեղափոխելով աշնանային օրահավասար (բերքահավաք), որոնց հետ էլ կապված են հին հայերի Նոր տարվան՝ Ամանորին նվիրված տոնակատարությունները:

Հայոց մեջ ժողովրդական տարբեր տոներին բերքի օրհնության և նվիրաբերման ծեսեր էին կատարվում. գործօրինակ՝ Վարդավառին զոհաբերում էին խնձոր ու հասկեր, Համբարձմանը՝ կաթնով, Աստվածածնի տոնին՝ խաղող, Ամանորին, Տյառնընդառաջին, Մ.Մարգարին՝ հատիկներ



(փոխինդ, աղանձ), որոնք իրենց արտահայտությունն են գտել նաև ժողովրդական բանահյուսության մեջ:

«Խիար-Խաթուն» (ՀԺՀ հ. XII, 1984, 101-105), «Մարգարիտ շար» (ՀԺՀ հ. XIV, 1999, 507-512), «Նառդան» (ՀԺՀ հ. VII, 1979, 606-617), «Դարչին և Իրեք Չարեք» (ՀԺՀ հ. IX, 1968, 435-439), «Հեքիաթ Քիշմիշ Խաթունի ախչկան» (ՀԺՀ հ. XIII, 1985, 315-324) հեքիաթներում իրենց արտացոլումն են գտել բուսականդանական պաշտամունքի և մասնավորապես Նավասարդյան բերքահավաքի ծիսական նվիրաբերման վերապրուկները, որոնք հետագայում միաձուլվել են Վարդավառին և Աստվածածնի տոնին:

«Խիար-Խաթուն» հեքիաթում (ՀԺՀ XII, 1984, 101-105) հալիվորը խորհուրդներ է տալիս թագավորի որդուն, թե ինչպես գտնի Խիար Խաթունին և ամուսնանա նրա հետ: Տղան գնում է բոստան և ութ հատ սովորական և մեկն էլ՝ լույս տվող վարունգ քաղում: Լույս տվողի մեջ Խիար Խաթունն է, որին չափտի ուտի, թե չէ՝ ծիտ կդառնա, կթոչի: Տղան ճամփին ծարավում է, ուտում վարունգները, իսկ Խիար-Խաթունի վարունգից մի հատ կծում, դնում է ծոցը: Ծոցում վարունգը ծիտ է դառնում, հետո՝ աղջիկ: Տղան «էրկու կոճակ կ հարցկա, խաժ մա ուշիկ կգարկա, շուտ կոճկներ կբիրա վրը իրար: Խիար-Խաթուն կեղնի ճնճուղ մա, կթովոկի տղի ծոցի մեջ: Տղի հ'ուշք կընցնի, կպատի գետին, ճնճուղ կեղնի հուրնիկ-հրեղեն ախչիկ մա, տղի ծոցեն կէլնի» (նույն տեղում, 102):

Երգային բանահյուսության մեջ Սոնա յար աղջիկը համեմատության նույն ծիրի մեջ է.

*Ես մի կանաչ խիար եմ, Սոնայ եար,  
Քու ջանին իխթիեար եմ, Սոնայ եար,  
Երթաս-երթաս հետ կայնիս, Սոնայ եար,  
Իմանաս բելլու եար եմ, Սոնայ եար (Բասհակեան 1898, 164):*

Ժողովրդական տարբեր տոներին զոհաբերվող պտուղների, մրգերի, բույսերի հետ միասին Աարնե-Թումփսոն-Ութերի (ATU) նշացանկի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» 408 թվահամարին համապատասխանող հայկական մի շարք հեքիաթներում խաղարկվում է Զատիկին զոհաբերվող ձուին: Ինը տարբերակ ունեցող հեքիաթախումբը («Ենգիչարու հեքիաթը» (ՀԺՀ հ. III, 1962, 310-315), «Ղուլ-զադա և Նուռի-Գյոզալի» (ՀԺՀ հ. IV, 1963, 149-152), «Ծովին ծառը» (ՀԺՀ հ. V, 1966, 157-162), «Շարի մարգրիտ» (ՀԺՀ հ. XI, 1980, 323-331), «Իրեք հավկիթ» (ՀԺՀ հ. XIII, 1985, 178-182), «Սամել թագավորի տղաներ» (նույն տեղում, 183-187), «Հակիթին մեջեն ելած աղջիկը» (Բիւրակն 1899, 231-232), «Արևելոց թագավորի տղեն» (Հովսեփեանց 1892, 85-90), «Ոսկի ծամ» (նույն տեղում, 101-113)) հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Երեք հավկիթ», որի համառոտ

դիպաշարը հետևյալն է. նվիրագործյալ արքայագնը հոլով կամ քարով խաղալիս պատահաբար ջարդում է պառավի կուծը (փարչը, գավաթը), ինչն էլ պատճառ է դառնում, որ պառավի անեծքով այրվի Նուռի-Գյոզալի (տարբերակներում՝ Ենգիչարու, Գյուլիզարի, Դև թագավորի աղջկա, Ոսկի ծամի) սիրուց: Տղան երեք ձու (տարբերակ՝ նուռ (ՀԺՀ IV, 1963, 149-152), ձմերուկ (ՀԺՀ XIV, 1999, 507-512)) է գտնում, ջարդում, փերիներ են դուրս գալիս, երկուսը մեռնում են ծարավից, երրորդը մտնում է, դառնում նրա հարսնացուն:

«Ենգիչարու հեքիաթում» (ՀԺՀ III, 1962, 310-315) պառավը տղային «ուշունց տվեց, ասելով. - Ենգիչարու դարդով մեռնես:

Էրեխեն չհասկացավ, թե էն կնիկը դրանով ի՞նչ էր ուզում ասի: Քանի գնում, էս թաքավորի էրեխեն հալից ընկնում էր: Թաքավորը էլ աշխարհում հեքիմ չմսաց՝ բերեց, համա ոչ ով չկարաց նրա տղին լավացնի:

Հետո էկավ մի պառավ ու ասեց. - Ես կարամ լավացնի:

Էս պառավը էն կնիկն էր, որ մի վախտ քուչով անց էր կենում, ու թաքավորի տղեն հոլով նրա կուծը կոտրեց:

Էս պառավ կնիկը ասեց թաքավորի տղին. - Կեթաս, քաղաքից դուս մի ծառ կա, նրա տակին մի բուն ա շինած. բնի մեջ իրեք ձու կա: Մին-մին ձվաները կկոտրես ու ինչ որ կուզի՝ կտաս, չունքի նրանց մեջ փարիք կան. ջուր կուզի՝ տո՛ւր, հաց կուզի՝ տո՛ւր, թե չէ էն սհաթին կփախչի ձեռիցդ» (նույն տեղում, 310):

«Ծուվին ծառը» հեքիաթում (ՀԺՀ V, 1966, 157-162) թագավորի թոռը կոտրում է պառավի կաթով լի գավաթը: Պառաժս անիծում է՝ ձվի ծառի տիրանաս: Տղան գնում է փնտրելու և ծերունու խորհրդով գտնում է ծառի վրա փայլող երեք ձվեր: Երկուսը կոտրում է, միջից դուրս եկած գեղեցկուհիները քաղցից ու ծարավից անմիջապես մեռնում են, իսկ երրորդին հասցնում է հաց ու ջուր է տալ, ապրեցնել:

Վերոհիշյալ հեքիաթներում առաջին երկու հավկիթներից ելած աղջիկները, ջուր խնդրելով, մահանում են: «Հավկիթին մեջեն ելած աղջիկը» հեքիաթում (Բիւրակն 1899, 231-232) նվիրագործյալ տղան կարողանում է փրկել միայն երրորդ աղջկան, ում դևի մայրը նետում է ջուրը: Անմիջապես ջուրը ծածկվում է անուշաբույր ծաղիկներով: Տղան փորձում է մխիթարվել այդ ծաղիկներից հավաքած ծաղկեփնջերով և երբ հիվանդանում է, նրան կազդուրում է միայն հավկիթից ելած աղջկա եփած կաթնապուրը, որի մեջ էլ գտնում է նրան նվիրած իր մատանին:

Հատկանշական է, որ այս հեքիաթներում առկա են ջրերի ակունքներում, աղբյուրների մոտ կատարվող Վարդավառյան զոհաբերությունների՝ մատաղի հետքերը, քանի որ հավկիթներից ելած աղջիկները մահանում են՝ ջուր կանչելով: Ինչպես Վարդավառին, այնպես էլ Համբարձման տոնին

ծաղկեփնջեր պատրաստելու և տոնի ընթացքում նաև ձվերի միջոցով խաղարկվող «Վիճակի» (ձվերից ելնող աղջիկների ճակատագիրը հմմտ. Համբարձման տոնի այն դրվագի հետ, երբ աղջիկները մեկական ձու էին դնում տանիքին, որպեսզի հրեշտակները դրանց վրա իրենց բախտը գրեին) և վերջապես Համբարձման տոնին զոհաբերվող կաթնապուրի շնորհիվ նվիրագործյալ տղան ոչ միայն առողջանում է, այլև վերագտնում է սրտով սիրածին, ինչին համախոս է նաև ժողովրդական խաղը.

*Ա՛յ տղա հուր ես մուր ես,  
Ես ծարավ եմ դու ջուր ես,  
Մախմուրէ բանուած շոր ես,  
Համբարձուայ գիշերն ո՛ւր ես (Բսահակեան 1898, 167):*

Վան-Վասպուրականից գրառված «Մարգարիտ շար» հեքիաթում (ՀԺՀ հ. XIV 1999, 507-512) արքայազնը ամուսնությունից առաջ սև հավ է զոհաբերում այն գեղեցկուհուն գտնելու համար, ում նկարագրում է հետևյալ կերպ. «Քյանձ էսա խավու արյուն կարմիր, քյանձ էսա ձյուն սիվտակ, ծամերն էլ քյանձ իմ խանչալի կոթն սև քյաթայի պես աղջիկ որ կնդա՝ կառնեմ, թե չէ՝ ոչ կպսակվեմ և ոչ էլ աշխարհ կմտնեմ» (նույն տեղում, 507):

Արքայազնը պարտիզպանի խորհրդով իր որոնած անիրականին կարող է գտնել ձմերուկի մեջ և հասնել իր մուրագին, եթե ձմերուկները կտրի աղբյուրի մոտ: Սակայն, «Թագավորու լաճու սիրտը թըպըլթուն չի տա. հալա ջրի վերեն չհասած՝ ճամփի մեջ տեղ մի խատն կկտրի թե չէ՝ կտիսնա որ մեյ խատ խուրն-խրեղեն աղջիկ տյուս կթոնի, «Ճյուր, ճյուր, աման մեյ պուտ ճյուր» կասի, հալա խաբար մեջ բերնին, ջուրը չառած՝ կմեռնի» (նույն տեղում):

Նույն ճակատագրին է արժանանում նաև երկրորդ ձմերուկից ելած աղջիկը: Թագավորի տղան շատ է տխրում և երրորդ ձմերուկը կտրում է մի պաղ աղբյուրի հասնելուն պես. «...Ձմերուկի միջից տյուս կթոնի աղջիկ մը, աղջիկ մի՛ ասե, խուրն-խրեղեն, լուսնկից, արեգակից պայծառ մի խրիշտակ, «Ճյուր, ճյուր» կասի, ուր կթալի աղբրի ական մեջ. կլվացվի, կսերսփվի, տյուս կելնի աղբրի միջից» (նույն տեղում, 508): Հայկական հեքիաթի աղջկա այս անիրական գեղեցկությունը համադրվում է և Գրիմ եղբայրների «Ձյունանուշի» (Գրիմ եղբայրներ 1981, 213-221) սկզբնամասերի հետ, որտեղ անգավակ թագուհին պատուհանի առաջ նստած կար անելիս հանկարծ ասեղով ծակում է մատն ու ձյան վրա ընկած երեք կաթիլ արյունն այնքան գեղեցիկ է լինում, որ թագուհին ականա մտածում է. «Ա՛խ, երանի մի երեխա ունենայի՝ ձյան պես ճերմակ մաշկով, արյան պես կարմիր թշիկներով ու շրջանակի պես սև մազերով» (նույն տեղում, 213):

Մեր կարծիքով՝ թագուհու փաստված մատից թափված արյունը նույնպես կարելի է դիտել իբրև զոհաբերության մասնակի դրսևորում:

Անիրական գեղեցկության վերոնշյալ պատկերացումն առկա է նաև Հենրի Գլեսիի իռլանդական հեքիաթների ժողովածուում տեղ գտած «Իռլանդիայի թագավորի որդին» հեքիաթում (ATU 513A, 507A), որտեղ սև հավին փոխարինում է ագռավը (Glassie 1987: 39): Նույնը արտացոլված է նաև իռլանդացի Շեմուս Մակ Մանուսի «The Snow, the Crow and the Blood» (Չյունը, ագռավը և արյունը) հեքիաթում (MacManus 1900: 153):

«Իրեք հավկիթ» հեքիաթում (ՀԺՀ XIII 1985, 178-182) պատաժն անիծում է թագավորի որդուն. «Իրեք հավկիթի սեր մաշիս դու բալքիս»: Տղան ծերունու խորհրդով գտնում է հավկիթները, բայց դրանցից միայն մեկն է ճիշտ ջարդում՝ ջրի մոտ: Ձվից մի աղջիկ է դուրս գալիս, որի վրա տղան ջուր է ցողում, տանում իր երկիրը: Մյուս երկու հավկիթները տղան ջարդում է ժամանակից շուտ, դեռ աղբյուրին չհասած, ինչի պատճառով էլ հավկիթներից դուրս եկած աղջիկները մահանում են (մինչև Վարդավառ խնձոր չուտելը և մինչև Խաղողօրհնեք «խաղողի պաս» պահելը պայմանավորված է չհաս աղջիկների ամուսնության արգելքով և հասունացած առաջին բերքը ուխտավայրերում զոհաբերելու հնագույն սովորույթով):

Քննվող հեքիաթներում անիծող Պառավը համադրվում է Վարդավառի «Խնդումը» հսկող Պառավի հետ, ով, «Խնդումը» գլխավերևում բռնած՝ հրապարակում պար է ածում և իբրև խնդության տոնի գլխավոր ու պահապան՝ ծիսական երգով իր մտավախությունն է հայտնում սեփական զգոնությունը կորցնելու և «Խնդումին» սպառնացող վտանգի շուրջ:

*Խնդում օնիմ վարդաւ լի,*

*Զըրդըփչեճ խնձւր լի.*

*Վախիմ թաքունքս տանի,*

*Խնդումըս եաղին տանի (Լալայեան 1905, 151):*

Երբ երիտասարդներից հնարամիտին հաջողվում է գավազանով խփել ու ցած գլորել «Խնդումին», բոլորն անմիջապես վրա են հասնում և խլիլում «Խնդումի» վրայի վարունգները, մրգերն ու ծաղիկները, իսկ ճարահաստյալ պառավը «Խնդումը» կործանողին անխնա անիծում է, որ «Բուրեքին եղունգ չՖսա», «Երկու աչքով կուրանա», «Այնքան նվաղի, որ ասեղը իրեն նեցուկ դառնա», «Աստված ջանին քոր տա», «Գինդար սարի չափ վերքեր ունենա», «Դալար մեռնի» և այլն (նույն տեղում):

Ժողովրդական խաղիկներում նույնպես անեծքի տակ է ծաղիկներին փաստող յուրաքանչյուր ոք.

*Իմ ծաղիկը քաղած ա,  
Բարձր սարին կյաղած ա,  
Ծաղկիս յերան մին լիւս կյա,  
Դուշմանին աչքը տիւս կյա (Ժողովրդական խաղիկներ 1940, 155):*

(Տարբերակներ՝ Ով իմ ծաղկին ձեռք տա, Արենթաթախ տափին գա; Հերն-ախպերը թաղած ա; Հերն ու մերը թաղած ա; Դուշմանին աշկը տյուս կյա և այլն (նույն տեղում)):

Եթե «Խնդում տօք» ծեսում Պառաժն անիծում է երիտասարդին իր «Խնդումը» ավերելու համար, ապա ժողովրդական հեքիաթներում Պառաժն անիծում է հեքիաթի ջահել հերոսին հոլով կամ քարով իր կուծը կամ փարչը կոտրելու համար: Երկու դեպքում էլ՝ Պառավի պատկանող կամ Պառավի հսկողության տակ գտնվող «Խնդումը» կամ կուծը (փարչը) պատուհասվում են: Երկու դեպքում էլ կորստին հետևում են անեծքները, որոնք հեքիաթներում դրսևորվում են հետևյալ կերպ՝ «Ենգիչարու դարդով մեռնես», «Նուռի-Գյոզալի սերը սիրտդ ընկնի, վառիս ու էրիս», «Ըստուծանա կըխընթերիմ, վրեր տու ծովին ծառին տըրանաս», «Իրեք հավկթի սեր մաշիս դու բալբիմ», «Գյուլիզար խանըմին հեշիլու էդնիս, յոթ տարի ուր ետեն օլորտիս, նոր գտնաս», «Հակթի միջուկը գտնես», «Դե թագավորի աղջկա սերը քո սրտում մնա», «Ոսկի ծամի սերը քո սրտին լինի»:

Երկու դեպքում էլ պառաժներն անիծում են շինծու ոգևորությամբ, և խորհրդանշական մակարդակում «Խնդում տօք» ծեսի Պառավի անեծքը համախոս է հեքիաթի Պառավի անեծքի տրամաբանությանը, որն ի վերջո ծաղկած բարեխոսություն է, որպեսզի հերոսը հասնի իր մուրազին: Պակաս ուշագրավ չէ «Մասնա ծոեր» հերոսավեպում արտատեր պառավի անեծքը՝ ուղղված Մասունցի Դավթին, ով ավերել էր պառավի մշակած կորեկի արտը:

Ասաց.-Կրո՛ղ քեզի տաներ, Թըլոր Դավիթ.

*Տու վոչ պարովքու մորեն ծնվեր.*

*Քու խոր չունի ավդուշի տեղ,*

*Որ Պառվի կուրկի մեջ ավդուշ կենիս:*

Ասաց. - Պառավ, իմ խոր ավդուշի տեղ, վա՛ր տե՛ղն ի:

Ասաց. - Քու խոր ավդուշի տեղ Ծովասարն ի.

Վոր քո խեր մեռիր ի, Մսրա Մելիք հիտ ի կտրի (Մասնա ծոեր հ. Ա 1936, 261):

Վ. Բդոյանի կարծիքով՝ «Հեթանոսության ժամանակ Խնդումն արդեն այն էր, ինչ բերքի հովանավոր Ամանոր-Վանատուրը: Միայն քրիստոնեության հալածանքներով պիտի բացատրել, որ Վանատուրը ևս ծաղումի է

ենթարկվել և լիովին անվանափոխվել: Խնդում բառը թերևս խնդության իմաստն է, որը կարող էր Վանատուր անվանը փոխարինել ամանօրյա զվարթագին տոնից», ինչն էլ, կարծում ենք, աղերսվում է ամառային տոնակատարությունների շղթայում (Վարդավառ, Խաղողօրհներք) հասունացած հասկերի հավաքման, խաղողի ու խնձորի օրհնության և ճաշակման ծեսի, ինչպես նաև Վարդավառին վառվող երկնաքեր դեզի շուրջը սիրած յարին որոնելու, նրա «թագայ նուբար գիրկն ու ծոցը» վայելելու բաղձալի ցանկության հետ: Ծիսական երգաշարում սրտով սիրածը համեմատվում է «բաղի թագա բարի» հետ (Ժողովրդական խաղիկներ 1940, 258):

*Ջաղցի դրոներ բիրար էր,  
Աղջիկ լաճուն նուբար էր (նույն տեղում, 272):*

Կամ

*Բաղին մեջը դամիշ ա,  
Ծոցըս լիզյր եմիշ ա,  
Խաբար ըրեք իմ նանին,  
Սրտավ սիրածն օրիշ ա (Հայրապետյան 2006, 23):*

Շիրակի պարերգերից մեկում խոսվում է շուրջպարի համընդհանուր ուրախության («Էլի պարը բոլորավ, //Յարս մեջը մոլորավ»), նոր թխված հացի, մեջը դրված ձվածեղի, «Էրըվընու նռան», ռեհանի և ջահել սրտերում բուն դրած թրթիռների շուրջ, որտեղ դարձյալ ակնարկվում է վերոնշյալ բարիքների նվիրաբերման մասին.

*Հաց առայ թագա-թագա,  
Բոյը թամամ մին գագ ա,  
Մէջն եմ դրել ձուածեղ,  
Որ դնեմ եարիս մագա:  
Մանրաթփիկ ըռէհան,  
Էլնինք սարերը սէյրան (Բսահակեան 1898, 164):*

Կամ

*Ղուշը կանչից բաղումը,  
Կանաչ խիյար թաղումը,  
Ես մին փոնջ ռեհան բիղի,  
Քու փափաղիտ ծալումը (Հայրապետյան 2006, 41):*

Ի դեպ քննվող հեքիաթներից երկուսում (ՀԺՀ III 1962, 310-315; ՀԺՀ XI 1980, 323-331) աղջիկը կերպարանափոխվում է ռեհանի, ինչն էլ համարվում է Խաչի ծաղիկը, որովհետև Խաչվերաց տոնին խաչը զարդարող պես-պես հոտավետ ծաղիկների մեջ աչքի էր ընկնում հատկապես ռեհանը, որ Մարաշի բարբառով կոչվում էր «ըռահեռն ուրշնիլ», այսինքն՝ ռեհան օրհնել (Խառատյան-Առաքելյան 2005, 237):

Նորապտղի պարսկերեն համանիշը՝ նուբարը, հայոց մեջ տարածված ծիսային երգաչափի չքնաղ արտաքինով կույսն է կամ դեռատի կինը, «որը թե՛ իր անվան իմաստով և թե՛ նոր պտուղներ քաղելու, անհագորեն ծոցը լցնելու, պտղավորվելու, ջահել տղաներին դարդ ու խոց դառնալու իր գործառույթներով իսկապես նորաբեր պտուղներն անձնավորող դիցաբանական կերպար է, միանգամայն համախոս Ագաթանգեղոսի Ամանորին բնորոշող «ամենաբեր պտղոց նորոց բերելոց» տարընթերցվածային արտահայտությանը» (Հարությունյան 2001, 50):

Սուրմալուի «Ծաղկի գովքերից» մեկում ասվում է.

*Ծաղիկ ծաղկավանայ եմ,  
Ասլ էրեվանայ եմ,  
Տարին մե հետ ես գալըմ,  
Թագայ նուբար խանայ ես (Ահարոնեան 1897, 337):*

Կամ

*Հայ նուբար, նուբար, նուբար  
Իմ բոյ, քու բոյ բարենբար.  
Հայ նուբար, նուբար, նուբար,  
Մարերու ծաղիկ նուբար (Բասիակեան 1898, 168):*

Նոր տարվա ծիսական խորհրդի վերջնական արդյունքը դիցական գույգի սուրբ ամուսնությունն էր՝ աշխարհի ներդաշնակության, պտղավորման, աճի ու բարգավաճման նպատակային հետևանքներով, «հետևաբար Ամանոր արական աստվածությունը զուգակցվել է բուսականությունն ու նրա պտուղները խորհրդանշող դիցուհու հետ, միասին դարձել փեսա ու հարս, ճիշտ այնպես, ինչպես Արամազդ ու Անահիտ, Վահագն ու Աստղիկ դիցական գույգերը տարվա ծիսական արարողությունների տարբերակներում» (Հարությունյան 2001, 51-52):

Ամփոփելով հայ ժողովրդական բանահյուսության, մատենագրության և կրոնապատմական ավանդության մեջ պահպանված նորապտղի անձնավորման հիմքով ստեղծված դիպաշարերն ու հիշատակությունները՝ կարող ենք ասել, որ Նավասարդ ամսին կատարվող տոնը մինչև

արեգակնային տոմարով Նոր տարվա օր դառնալն արդեն գոյություն ունեւորապես Ամանոր-Վանատուր դիցազույզի բերքահավաքի տոն, որին առնչվող ծիսական սովորությունների փնջերը ներառվել են և՛ տարբեր տոներում և՛ վերապրուկների ձևով կենցաղավարում են ցայսօր:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

*Ազաթանգեղայ պատմութիւն* (1882), Թիֆլիս, Ընտիր մատենագիրք, Յովհաննէս Մարտիրոսեանցի տպարան:

Ալիշան Ղ., *Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց* (1895), Վենետիկ, Ս. Ղազար:

Ահարոնեան Ա., Սուրմալուի ժողովրդական երգեր (1897), *Ազգագրական հանդէս*, Բ գիրք, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Ռօտինեանցի:

Աղայան Է., *Արդի հայերենի բացատրական բառարան* (1976), հ. II, Երևան, «Հայաստան» հրատ.:

Բոդյան Վ. (1972), *Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Գրիմ եղբայրներ (1981), *Հեքիաթներ*, թարգմ.՝ Ա. Ղուկասյանի, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:

*Ժողովրդական խաղիկներ* (1940), խմբագրեց Մ. Աբեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Երևան, Հայպետհրատ:

Իսահակեան Մ. (1898), *Շիրակի ժողովրդական երգեր*, *Ազգագրական հանդէս*, Դ գիրք, Թիֆլիս, Տպարաններ Մ. Ռօտինեանցի և Կ. Մարտիրոսեանցի:

Լալայան Ե. (1905), *Գողթն*, *Ազգագրական հանդէս*, XII Գիրք, Թիֆլիս, Արագատիպ Մ. Մարտիրոսեանցի:

Խառատյան-Առաքելյան Հ. (2005), *Հայ ժողովրդական տոները*, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. III* (1962), (Այրարատ), Երևան, Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. IV* (1963), (Շիրակ), Երևան, Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. V* (1966), (Արցախ), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ Գիտ. ակադեմ. Հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. VII* (1979), (Արցախ-Սյունիք), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ Գիտ. ակադեմ. հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. IX* (1968), (Բագրևանդ), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ Գիտ. ակադեմ. հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. XI* (1980), (Տուրուբերան. Հարք), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ Գիտ. ակադեմ. հրատ.:

*ՀԺՀ, հ. XII* (1984), (Տուրուբերան. Մուշ), Երևան, 1984, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ.,:



ՀԺՀ, հ. XIII (1985), (Տուրուբերան. Մուշ-Տարոն), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ, հ. XIV (1999), (Վան-Վասպուրական), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ.:

Հայրապետյան Թ. (2006), *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, Արցախ, տետր № 2:

Հարությունյան Ս. (2001), *Հին հայոց հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցարանը*, Երևան, «Մուղնի» հրատ.:

Հովսեփեանց Գ. սարկ. (1892), *Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից*, Գիրք Գ, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Շարաձե:

Մակարայեցիների երկրորդ գիրքը (2010), *Աստուածաշունչ*, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն:

Յովհան Մամիկոնեան (1941), Պատմություն Տարօնոյ, Աշխատությամբ և առաջաբանով Աշ. Աբրահամյանի, Երևան, Գիտամանկավարժական հրատարակչության տպարան:

*Սասնա ծռեր* (1936), հ. Ա, Երևան, Պետական հրատարակչություն:

Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ պատմութիւն Հայոց (1987), (թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ Ստ. Մալխասյանցի), Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ.:

Օդաբաշյան Ա. (1978), Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 9, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 5-72 էջ:

Glassie H. (1987). The King of Ireland's son. *Irish Folk Tales*. New York: Pantheon Books.

Mac Manus Seumas (1900). The Snow, the Crow and the Blood. *Donegal Fairy Stories*. Garden City, New York, Doubleday.

Uther H.-J. (2011). The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, I, *FF Communications*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2011.

Uther H.-J. (2011). The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, II, *FF Communications*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Uther H.-J. (2011). The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, III, *FF Communications*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Թամար Հայրապետյան  
ԱՄԱՆՈՐ ԵՎ ՎԱՆԱՏՈՒՐ ԴԻՑԱԶՈՒՅԳԸ ԻԲՐԵՎ  
ՆՈՐԱՊՏՂԻ ԾՊՏՅԱԼ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ  
ամփոփում

Հայ ժողովրդական բանահյուսության և կրոնապատմական ավանդության մեջ պահպանվել են հիշողություններ, որոնք վերաբերում են հին նոր տարվա Ամանոր աստվածությանը և նրան զուգակցված Վանատուրին ու համադրվում են փթթող բուսականության ու նորահաս պտուղների պաշտամունքին, որը տոնվում էր Նավասարդին: Հայոց մեջ ժողովրդական տարբեր տոներին բերքի օրհնության և նվիրաբերման ծեսեր էին կատարվում: Հողվածում քննվում են այն հեքիաթները, որոնցում պահպանվել են նշված պաշտամունքային մոտիվները:

**Բանալի բառեր.** հեքիաթ, պաշտամունք, Ամանոր և Վանատուր, զոհաբերություն, նորահաս պտուղ, հովանավոր:

Tamar Hayrapetyan  
AMANOR AND VANATOUR AS DISGUISED  
PATRONS OF THE NEW CROP  
summary

Armenian folklore and historical-religious traditions have preserved memories related to Armenian pagan deities Amanor and Vanatour who were believed to be the patrons of the new crop and fruit. Festivals dedicated to these deities were celebrated on Navasard (Armenian Pagan New Year). Various symbolical fruit and flower offerings were made. This tradition, although transformed can be traced in folk literature. The article dwells upon motifs in which elements of pagan deity worship have been preserved.

**Key words:** folktales, patrons, Amanor and Vanatour, pagan tradition, deity worship, fruit offerings.

---

Тамар Айрапетян  
**АМАНОР И ВАНАТУР КАК ТАЙНЫЕ ПОКРОВИТЕЛИ  
МОЛОДОГО ПЛОДА**  
резюме

В армянской фольклорной и религиозной традиции сохранились сведения, касающиеся дохристианских божеств старого нового года Аманора и Ванатура, которые считались покровителями культа цветущей растительности и молодого плода. Празднества в их честь проводились в новый год – в Навасард. Различные символические цветы и плоды приносились в жертву покровителям растительности. В фольклорной традиции, в частности в сказках, сохранились пережитки данной традиции. Статья исследует мотивы армянской народной сказки, в которых сохранились следы этих языческих традиций.

**Ключевые слова:** фольклорная сказка, покровители, Аманор и Ванатур, молодой плод, культ, жертвоприношение.

## ԷՍԹԵՐ ԽԵՄՉՅԱՆ

### ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀՈՍՔԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Հեքիաթի կառուցվածքի առանձնահատկություններից գլխավորը գերբնական տարրերի և չափազանցության կիրառումն է, որոնց միջոցով ստեղծվում է հեքիաթային այն միջավայրը, որում ապրում և գործում են հեքիաթի հերոսները: Ժամանակի գործոնը որպես գեղարվեստական պատկերման միջոց նույնպես ենթարկվում է գերբնականացման ու չափազանցման և դրվում է հեքիաթի կառուցվածքի հիմքում: Այն իրականությունից դուրս անկախ ու անորոշ երևույթ է՝ բնորոշ միայն հեքիաթին: Ժամանակահատվածը, որի ընթացքում կատարվում են հեքիաթի պլոտեի գործողությունները, պարփակվում են հեքիաթային անցյալի, ներկայի ու ապագայի միջև: Հեքիաթի հերոսի ապրած ժամանակն ընկալվում է հարաբերականության սահմաններում, տարբերվում է հեքիաթի վերարտադրման իրական ժամանակից և ներկայացնում է նախաստեղծ ժամանակների մարդու ընկալումների ժամանակային համակարգի գեղարվեստական ու ֆանտաստիկ պատկերը:

Ժամանակը կամ, այլ կերպ ասած, երևույթների հաջորդափոխման կարգը, որը գիտակցությունից դուրս և անկախ իրողություն է, մարդկային հասարակության կողմից գիտակցվել, համակարգվել և կիրառվել է վաղ երկրագործական մշակույթի և հատկապես սրբազան կրոնածիսական ու օրացուցային տոների (պարբերաբար մեռնող-հառնող աստվածների ու բնության վերամարմնավորման ամենամյա կրկնվող փուլերի) ընթացքում: Հասարակության մեջ հաստատված նախնական ժամանակային կարգի սկզբնական-միամիտ պատկերացումների շրջանակում ձևավորվել է հեքիաթային ժամանակը, որը տարբերվում է իրական (օբյեկտիվ) ժամանակից, գեղարվեստական ժամանակ է և ընկալվում է որպես սուբյեկտիվ ժամանակ: Հեքիաթային գեղարվեստական ժամանակը առանձնացնելով օբյեկտիվ ժամանակից՝ XX դարի ռուս բանագետները (Լիխաչև, Բախտինա) այն դասում են սուբյեկտիվ երևույթների շարքը և հանգում են այն եզրակացության, որ հեքիաթային սուբյեկտիվ ժամանակը պայմանավորված է կոնկրետ իրադարձություններով և հերոսի ընկալման առանձնահատկություններով (Лихачёв 1971, 235, Бахтина): Սուբյեկտիվ ժամանակն ինքնին գեղարվեստական այն ժամանակն է, որը, վերարտադրվելով բանասացի կողմից, ունկնդիրներին մոտեցնում է նկարագրվող իրադարձություններին:

Ժամանակը հեքիաթներում սերտորեն կապված է տարածության հետ և հանդես է գալիս ավանդական բանաձևումների միջոցով: Միննույն ժամանակ ժամանակային գործոնը բխում է նաև հեքիաթի սյուժեից: Հեքիաթներում այն հոսում է դեպի առաջ ու վերադարձ դեպի անցած ժամանակը սովորաբար չի հանդիպում: Հիմք ընդունելով հեքիաթային ժամանակի ինքնատիպ, միայն հեքիաթին բնորոշ առանձնահատկությունները՝ հայ ժողովրդական հեքիաթներում տարբերակում ենք ժամանակային դրսևորումների հետևյալ տարատեսակները.

ա) Սկսվածքային ժամանակային բանաձևերն ընդգծում են հերոսի ապրած ժամանակի անորոշությունը կամ բնորոշում են պայմանական հեքիաթային ժամանակը: Որպես կանոն, հեքիաթը սկսվում է ժամանակային սկսվածք բանաձևով, որը ճշգրտում է ժամանակի այն հատվածը, որի ընթացքում կատարվում են գործողությունները: Սկսվածքային բանաձևերում հաճախ «ժամանակ» բառը հանդես չի գալիս, սակայն բանաձևի ներքին իմաստը ենթադրել է տալիս հեքիաթի սկզբնավորման հավանական ժամանակահատվածը: Ըստ այդմ, հայ ժողովրդական հեքիաթներում սկսվածք-բանաձևերը կայուն են և իմաստային նույն գործառույթն ունենալով հանդերձ, դրսևորվում են բազմաթիվ տարբերակներով՝ վեր հանելով Հայաստանի պատմաագագրական տարածաշրջանների բարբառների ու խոսվածքների լեզվամտածողությանը բնորոշ բանաձև-կաղապարների տարբերակները, օրինակ՝ «Ընում ա, չի ընում...», «Կար-չկար...», «Կըլի-չըլի մի տղա...» (Այրարատ), «Ըլել ա, չի ըլել...», «Էլել ա, չի էլել...», «Ըլում ա, չի ըլում», «Լըմ ա, չի լըմ...» (Լոռի), «Կէլնի, կէլնի, կէլնի, չէլնի, կէլնի, կէլնի...», «Վախտի ժամանակով կէլնի...», «Շատ խին ժամանակով կէլնի...», «Ժամանակին կէլնի...» (Վասպուրական), «Ըլըմ ա, ըլըմ չի...», «Ըլել ա, ըլել չի...», «Եղել ա, եղել չի...», «Ըլել ա, չըլել մի...», «Լըմ ա, լըմ չի...», «Ըլըմ ա, լըմ չի...» (Տավուշ), «Ժամանակոց մի թագավորմ կէղնի...», «Ժամանակոց կէղնի, չի էղնի...», «Կէնի, չի էղնի...», «Այլալքվա՛ վախթերին...» (Կարս), «Ինըմ ա, չինըմ...», «Ինըմ ա, չինըմ...», «Իլ լ ա, չիլ լ...», «Մին դ՜նըմ...», «Ինիս ա, չինիս...» (Ղարաբաղ), «Իլալ ա, իլա չի, մի թաքավեր ա իլալ...», «Քյոհնա վախտը...», «Նաղլ ըն ըրիլիս, որ քյոհնա այամեն...», «Քյոհնա դովրին...», «Կասի իլալ ա, իլա չի...» (Ղարադաղ), «Մե տղե՛մ կէղի, օրըմ կէլնի...», «Կէր, չկէր...», «Կիւնը, չիւնի, թ՛ կյավորըմ կիւնը...», «Կէր, կէր, թ՛ կյավուրըմ կէր...», «Մեկ տիրմ...» (Մոկս):

Սկսվածքային բանաձևերի օրինակները սահմանում են հեքիաթային այն պայմանական ժամանակը, որի ընթացքում սկիզբ է առնում հեքիաթի սյուժեն: Ավանդական բանաձևերը ստեղծում են անորոշության և անհիշելի ժամանակի պատրանք, որին կարելի է հավատալ և չհավատալ: Ժամանակի անիրական և անորոշ լինելը ընդգծելու, ավելի շոշափելի դարձնելու

նպատակով հեքիաթասացները կիրառում էին նաև չափածո նախաբան-բանաձև՝ ապահովելով հեքիաթի մուտքը: Նախաբան բանաձևերը ոչ միայն նախապատրաստում էին ունկնդիրներին գրավիչ, հետաքրքրաշարժ, արկածներով հարուստ պատում լսելու, այլև հեքիաթային ժամանակը իրականից զատելու և անորոշությունն ընդգծելու նպատակ էին հետապնդում: Օրինակ՝

*Ժամանակն էն ժամանակն էր,  
Խալբ (խարաբ) ժամանակն էր,  
Փիսիկը փայլևան էր,  
Ուղտը թալանչի էր,  
Աքլորը բալդաչի էր,  
Մուկը ճանապարհ կտրող էր...  
Կա ր, չըկար... (FF XI: 1721-1722):*

Նման չափածո սկսվածքների համար նյութ էին ծառայում կենցաղային տարբեր դեպքեր ու իրողություններ (Герасимова 1978, № 5, 19):

Չափածո սկսվածքն անհավանական ու անորոշ ժամանակ է ներկայացնում, որը համապարփակ բնույթ ունի և կարող է դրվել ցանկացած հեքիաթից առաջ: Բանաձևը կառուցված է երգիծական տարրերի կիրառմամբ, թեթև է ու շարժուն, թվարկում է կենդանիներին անհարիր գործառույթներ (փայլևան, թալանչի, բալդաչի), որոնց կիրառումն ավելի է սաստկացնում ժամանակի անորոշության գաղափարը, որին հաջորդում է բուն «Կա ր, չըկար...» բանաձևը՝ վերջնականապես հաստատելով մի անհնարին ժամանակ, որին կարելի է հավատալ կամ չհավատալ:

Հաճախ բանասացները ժամանակի անորոշությունից զատ ձգտում են ստեղծել անհիշելի ժամանակի պատրանք, որը հեքիապատումի ժամանակից շատ հին է և ենթադրյալ այն ժամանակն է, երբ կատարվել են հեքիաթի գործողությունները: Այդ իսկ պատճառով կայուն բանաձևին հավելվում են «*Ժամանակով*», «*շատ խին ժամանակ*», «*ավալքվա վախտ*», «*քյոհնապյալ*», «*քյոհնավախտ*» նայլնմանատիպ բառակապակցություններ՝ անորոշ ու անիրական ժամանակը հեքիաթապատումի ժամանակից ավելի հեռացնելու և դրա հին լինելն ընդգծելու համար: Նմանօրինակ բանաձևերով բանասացները հեքիաթի գործողությունների կատարման ժամանակը վերագրում են հեռավոր անցյալին, որը տարիներով չի չափվում և ծառայում է խորհրդավորության ու անորոշության պատրանք ստեղծելուն և որը յուրաքանչյուր ունկնդիր կարող է յուրովի ընկալել ու մեկնաբանել:

բ) Հեքիաթային ժամանակը օժտված է գերբնական հատկությամբ և շատ ձկուն է, այն կարող է սլանալ մեծ արագությամբ կամ կարող է ընթանալ

շատ դանդաղ: Այս երևույթը պայմանավորված է հեքիաթի հերոսին առաջադրված խնդրի կարևորությամբ, որի կատարումը պահանջում է կամ արագ, կամ էլ դանդաղ գործողություն, որն էլ կարգավորում է հեքիաթային ժամանակի հոսքը: Այսինքն՝ հեքիաթային ժամանակը ըստ անհրաժեշտության «ձգվում է» կամ էլ «սլանում»: Ժամանակի տևողության այդպիսի դրսևորումները նույնպես արտացոլվում են համապատասխան կայուն բանաձևերով, որոնք հեքիաթի համատեքստում տեղակայվում են ըստ անհրաժեշտության: Իրենց տեսակով դրանք միջնամասային բանաձևեր են, որոնք ներկայացնում են հերոսի տարիքային աճը կամ տեղաշարժը տեղից տեղ, օրինակ՝ *«Ում տղեն տարովա ա մեծանըմ, էս թաքավորի տղեն օրով ա մեծանըմ»* (ՀԱԲ 2000, № 5(5), 35), *«Դե հեքիաթի միջի էրեխա էր, վով տարով կը մենձնար, էնի օրերով ու ժամերով կը մենձնար: Կէղնի իրեք տարեկան տղա»* (Կարս, 2013, № 2(2), 43), կամ. *«Ով տարով կմենձանա, էս տղեն ամսով ա մենձանում, ով ամսով կմենձանա, սա օրով, ով օրով, սա՝ սհաթով, մենձանըմ ա տասը-տասերկու տարեկան տղա տ ղնում»* (ՀԺՀ 1973, № 93, 339): Տարիքային աճի արագությունն ապահովվում է համեմատությամբ, որքան շատ են համեմատության եզրերը, այնքան արագությունը մեծ է. այս երևույթն ակնհայտ երևում է առաջին, երկրորդ և երրորդ օրինակների համադրությամբ:

գ) Հեքիաթներին բնորոշ պայմանական ժամանակի հասկացությունը կառուցվում է չափազանցության հիման վրա: Երկարատև տարածությունը կարճ ժամանակում հաղթահարելը հեքիաթային ժամանակի առանձնահատկությունն է, հատկապես եթե հերոսն անցում է կատարում այս աշխարհից այն աշխարհ (հակոտնյա), օրինակ՝ *«Նստըմ ա հուփ ա տալի, էտ իրեք օրվա ճանապարհ տ՝ էրկու ժամվա միջին կտրեց, եկավ հասավ տըն նց»* (ՀԱԲ 2008, № 4(4), 42): Հեքիաթում ակնհայտ տարբերակում է դրվում գլխավոր և երկրորդական հերոսների գործողություններին ենթակա ժամանակային գործոնի դրսևորումների մեջ: Նկարագրվող ժամանակը համապատասխանում է հերոսի պահանջներին և ըստ այդմ կարող է գլխապատույտ արագություն կամ կրիային բնորոշ դանդաղություն դրսևորել:

Թեև հեքիաթում օգտագործվող ժամանակային միավորները առհասարակ սուբյեկտիվորեն են ընկալվում, այնուամենայնիվ հենց սյուժեների զարգացումից ակնհայտ է դառնում, որ խնդիր լուծող հերոսի անցած ճանապարհի ժամանակային միավորը (տարի) համեմատելի չէ նույն ճանապարհին անցած թագավոր հոր օգտագործած ժամանակի (օր) հետ. *«Ծմերուկը ծեռն ա ունըմ շոշափըմ, ասըմ ա.- Ա՛յ տունը քանդված, - ասըմ ա,- բա էս ա էրկու տարի թմամըմ ա, տի՛ւ քյն՝ ցել էս, մի տարի ութ ամիս քյն ցել էս, էս էս պիրե լ: Էտ էս քյն ցել էմ, ըռավոտին հասել էմ, կեսօրին*

ընդեղ կերել, ըրգիւնին եկել տեղ հասել, բա սրանից ի՞նչ զարմանալի պ'ն կա» (ՀԱԲ 2000, № 4(4), 25): Երկու հերոսների միևնույն ճանապարհը անցնելու համար օգտագործած ժամանակի տարբերության գաղտնիքը սովորական և հրեղեն ձիերով ճամփորդելու հետ է կապված: Ջրային և անդրաշխարհային ծագում ունեցող հեքիաթային ձիերի արագությունը հեքիաթի այսերկրային ժամանակին անհարիր է: Հետևաբար այլ չափում մուտք գործող հերոսը համապատասխանաբար գործում է տվյալ տարածքին բնորոշ ժամանակի ու նրան թելադրված պայմանների մեջ:

Հեքիաթային ժամանակի կարճատևությունը կամ դանդաղումը բանասացների կողմից հաստատվում է որպես պարտադիր նախապայման հեքիաթի գործողությունների սահուն ընթացքը ապահովելու և ընդհատուժներից խուսափելու համար, օրինակ՝ «Արա Գեղեցիկը էտ հորի միջին մի օր ա կենըմ, մի ամիս ա կենըմ, դե ընթանրապես հեքիաթի և ժամանակն ա կարճ ըլլմ, և էրեխեքն են շուտ աճըմ» (ՀԱԲ 2000, № 4(4), 29): Հետևաբար ժամանակի անհատական ընկալումը նույնպես (կոնկրետ բանասացի և ունկնդրի ժամանակի ընկալման աստիճանը) դեր է խաղում հեքիաթային ժամանակի ձևավորման մեջ:

դ) Հեքիաթային տարբեր իրադրություններով պայմանավորված միևնույն ժամանակահատվածը երկակի դրսևորում կարող է ունենալ, ժամանակի հոսքը մեկի համար արագ, մյուսի համար դանդաղ է ընթանում: Նման երևույթը դիտարկվում է հատկապես հեքիաթների այն խմբում (AT 910G), որտեղ հերոսը հեռանում է տնից ընտանիքի և փոքրահասակ տղաների (4-5 տարեկան) համար գումար վաստակելու և ինքն իր առաջ պայման է դնում (3, 7, 10, 17 տարի) օտարության մեջ աշխատել: Պայմանաժամը լրանալուց հետո պանդուխտը վերադառնում և երիտասարդ փացած կնոջ մոտ երկու հասուն տղամարդ է տեսնում ու կարծում է, որ կնոջ սիրեկաններն են.

«...երկու տղեն էլ հասած տղա, մերն էլ դե քառասունհինգ տարեկան կրլի, բայց գյանք ա վարել, վրենց վրեր տասնհինգ տարեկան ըլի (ՀԱԲ 2000, № 16(16), 101):

Այս դեպքում ժամանակի բնականոն հոսքն ապահովել է երեխաների տարիքային աճը, իսկ ծնողների համար այն դանդաղել է, և նրանք պահպանել են նախկին տարիքի տեսքը, որն էլ հիմք է ծառայել շփոթության համար: Ակնհայտորեն հեքիաթի գեղարվեստական ժամանակը, ենթարկվելով անհատականացման, միևնույն ժամանակահատվածի համար ժամանակի երկակի հոսք է ապահովել տարբեր տեղերում գտնվող հերոսների համար, միաժամանակ ստեղծվում է տարբերություններն ընկալելու հնարավորություն:

ե) Առաջադրանքը կատարելու համար հերոսին տրվում է որոշակի ժամանակ երեք գիշեր, 40 օր, 40 տարի:



Հեքիաթային ժամանակի հարահուր (շարժումը) հնարավորություն է տալիս ընկալելու հեքիաթային աշխարհներում կատարվող ժամանակային փոփոխությունների տարատեսակները: Եթե հեքիաթային հերոսին առաջադրված է որոշակի ժամանակահատվածում իրականացնել գործողություններ, որոնք անհնար են իրական (օբյեկտիվ) ժամանակահատվածում կատարելու, ապա հեքիաթային ժամանակի հոսքը դրսևորվում է բազմազանության մեջ, և հերոսը հայտնվում է առանձնահատուկ ժամանակի շրջանակներում, որի ընթացքում հնարավոր է դառնում «թվացյալ» անհնարին առաջադրանքի իրագործումը, իհարկե չբացառելով հրաշագործ ուժերի օգնությունն ու հրաշագործների համար նախատեսված իրական ժամանակից տարբերվող «հեքիաթային ժամանակը», որում հայտնվում է հերոսը:

Առաջադրանքը կատարելու համար հերոսին տրվում է որոշակի ժամանակ՝ մեկ գիշեր, 40 օր, մեկ տարի, 40 տարի և այլն: Հերոսին առաջադրված խնդիրների հիմքում առկա է դրանց իրագործման անհնարինությունը, որի ենթատեքստը և վերջնական նպատակը հերոսին տալիս են ու նրան իր ուղուց շեղելն է: Սովորաբար խնդիրն առաջադրողին ուղղորդում է որևէ չար ուժ, իսկ այն իրականացնողին հովանավորում և օգնում է բարի ուժը: Հեքիաթում չարի ու բարու հակադրությունն այն առանցքն է, որի շուրջը ձևավորված պոեմի գործողություններն անշեղորեն տանում են բարու հաղթանակին: Հետևաբար առաջադրված խնդիրներն ու դրանց լուծման համար տրված ժամանակահատվածը պայմանավորված է այն տեղով, աշխարհագրական այն միջավայրով, որտեղ պետք է իրագործվի խնդրի լուծումը: Օրինակ՝ «Թագավորը կրսե. - Աղջիկս կուտամ տղիդ էն պայմանով, օր էս գիշեր հարի լուս իմ պալատներիս պես քոչք ու սարահ շինես, օր աղջիկս գա մեջը ապրի, օր չը շինեցիր, գլխդ զարկել կուտամ» (Կարս, № 4(4), 52): Փոքր ժամանակային միավորի մեկ գիշերվա պայմանաժամը հեքիաթային թագավորության, այսերկրային տարածքի համար է նախատեսված, երկար ժամանակահատվածները (40 օր, 1 տարի, 40 տարի) տրամադրվում է հակոտնյա աշխարհներում լուծելիք խնդրի համար: Օրինակ՝ «...քառասուն օր ինձ մի՞նչ թ կըտաս, քառասուն օրը կլի մ՝ կլի մ, կլի չէմ, հողը քունը, ճի՞րը քունը...» (Տավուշ, № 5(5), 41): Հեքիաթներում քառասունօրյա ժամանակահատվածն աղերսվում է մահվանից հետո հոգու քառասունօրյա դեգերումների մասին ունեցած պատկերացումների հետ: Հերոսի քառասունօրյա ուղևորության ընթացքում նրան օգնում են (Προου, 159) ձին և թռչունը, որոնք իրականացնում են կապը այս և այն աշխարհների միջև: Թե՛ ձիու և թե՛ թռչունի ականհայտ կապն անդրաշխարհի հետ և թե՛ մարդկային հոգու առասպելաբանական պատկերացումներն ու ընկալումները հնարավորություն են ընձեռում հերոսին տեղափոխել

հակոտնյա աշխարհ, որտեղ խնդրի լուծման բանալին է:

Մեկ կամ քառասուն տարվա պայմանաժամ հերոսին տրվում է տառապելու և գործած մեղքերից մաքրագործվելու համար: «Ասըմ ա. - Քյն , քառասուն տարի քեզ ժամանակ եմ տալի, քառասուն տարի անընդհատ կտառապես, թե Խագողին կկենթանանա, մարթ կըտ ռնա, տըվել կկյ՛ւ ըստեղ...» (Տավուշ, № 5(5), 45):

Պայմանաժամով հատկացված տառապանքի 40 տարին, որպես ժամանակ մյուս հերոսների համար, կարծես կանգ է առնում, միայն մաքրագործման ենթակա անձն է զգում ժամանակի հոսքը և իր վրա կրում նրա ազդեցությունը:

զ) Ժամանակի միավորների տևողությունը հեքիաթային և հակոտնյա (ստորերկրյա) աշխարհների միջև տարբեր է: Հեքիաթի այն հերոսը, որը ձգտում է անմահության և փնտրում է այն վայրը, որտեղ մահ չկա, նախ համոզվում է, որ իրեն հասու աշխարհում անմահություն չկա և հետո, հայտնվելով անմահների աշխարհում, ապրում է այնտեղ «քանի հարուր հազար տարի» (Կարս, № 16(16), 129), բայց կարծում է «... մի չորս-հինգ տարի ա անց կենըմ...» (Իջևան, № 74(74), 210): Կարոտը և ծնողներին տեսնելու ցանկությանը անսալով՝ նա վերադառնում է ու հասկանում երկու աշխարհների միջև եղած ժամանակային տարբերությունը: Ակնհայտ է, որ սյուժեների որոշակի խմբում հեքիաթի սյուժեի մեջ պարփակված գեղարվեստական ժամանակի հոսքը երկփեղկված է, և նույն ժամանակահատվածը տարբեր միավորներով է չափվում, որոնք միմյանց հավասար չեն և ապահովում են հեքիաթային ժամանակի մի առանձնահատկություն ևս:

Դիտարկելով ժամանակի գերբնական հոսքը հայ ժողովրդական հեքիաթներում՝ հանգում ենք այն եզրակացության, որ հեքիաթային ժամանակը միայն հեքիաթի սահմաններում գործող գեղարվեստական ժամանակ է, որը սերտաճելով տարածության հետ, հանդես է բերում միայն հեքիաթին հատուկ առանձնահատկություններ և ինքնատիպ դրսևորումներ: Քննությունն ի հայտ է բերում նաև մարդու նախնական մտածողության ու աշխարհընկալման սահմաններում ձևավորված ժամանակի սուբյեկտիվ մոդելի և ժամանակի միավորների (մի ժամանակ, ըրպե, ժամ, օր, ամիս, տարի, գիշեր, ցերեկ և այլն) հեքիաթային նախնական տարբերակների կենցաղավարուժա ու կիրառությունը կոնկրետ իրադրությունների ու գործողությունների մեջ՝ որպես գեղարվեստական-բանաստեղծական հնարանք:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

*Կարս. հայոց բանահյուսական մշակույթը* (2013) - Կազմողներ՝ Հարությունյան Ս. Բ., Վարդանյան Ս. Ա., Խեմյան Է. Հ., Ղուեջյան Լ. Խ., Խեմյան Մ. Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

*ՀԱԲ հ. 21* (2000), Տավուշ, Կազմող՝ Խեմյան Է.Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

*ՀԱԲ հ. 25* (2008), Իջևան (Ձորոփոր), Կազմող՝ Խեմյան Է.Հ., ՀՀ ԳԱԱ Երևան, Գիտություն:

*ՀԺՀ հ. VI* (1973), Արցախ-Ուտիք, Կազմողներ՝ Ա.Մ. Նազիկյան և Վ.Գ. Սվազյան, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատար.

Бахтина В.А. *Время в волшебной сказке*, [https://vk.com/doc57772344\\_341843730?hash=ca3fcacd199bc6da89](https://vk.com/doc57772344_341843730?hash=ca3fcacd199bc6da89)

Герасимова Н.М. (1978). Формулы русской волшебной сказки (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры)// *Этнографическое обозрение*, 5, Ленинград.

Лихачёв Д.С. (1971). *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград: Художественная литература.

Пропп В.Я. (1946). *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Изд-во Ленинградского государственного университета.

Aarne A & S. Thompson (1964). *The Types of the Folktale*. A Cassification and Bibliography.

Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. *FF Communications*. № 184. Translated and Enlarged by Stith Thompson, Second Revision, Helsinki, Academia scientiarum Fennica.

Էսթեր Խեմյան  
ԺԱՄՍԱՆԱԿԻ ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀՈՍՔԸ ՀԱՅ  
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ  
ամփոփում

Հեքիաթի կառուցվածքի առանձնահատկություններից գլխավորը գերբնական տարրերի և չափազանցության կիրառումն է, որոնց միջոցով ստեղծվում է հեքիաթային այն միջավայրը, որում ապրում և գործում են հեքիաթի հերոսները: Ժամանակի գործոնը նույնպես ենթարկվում է գեղարվեստական հնարանքի և դրվում է հեքիաթի կառուցվածքի հիմքում ժամանակային համակարգի գեղարվեստական ու ֆանտաստիկ պատկերը: Բանագիտության մեջ տարբերակվում է ժամանակի երկու տիպ՝ օբյեկտիվ

Ժամանակ և սուբյեկտիվ ժամանակ, որը ինքնին գեղարվեստական ժամանակն է: Ըստ այդմ՝ հերոսի՝ ապրած ժամանակը սուբյեկտիվ ժամանակ է և չի համընկնում օբյեկտիվ ժամանակի հետ: Հեքիաթային ժամանակի հարահոսը ինքնին գերբնական երևույթ է և հայ ժողովրդական հեքիաթներում հանդիպում է սյուժետային որոշակի սահմաններում և դրսևորվում է կայուն բանաձևերի միջոցով:

**Բանալի բառեր՝** հեքիաթային ժամանակ, ավանդական բանաձև, ժամանակային բանաձև, ժամանակի գերբնական հոսք, գերբնական երևույթ, պայմանական ժամանակ, ժամանակի միավոր, գեղարվեստական ժամանակ, օբյեկտիվ ժամանակ, սուբյեկտիվ ժամանակ:

Ester Khemchyan

## SUPERNATURAL FLOW OF TIME IN ARMENIAN FOLK TALES

summary

The use of supernatural elements and exaggeration is a major fairy tale quality, which helps to structure the fantastic environment in which the tale characters live and act. The time issue is a subject to artistic ingenuity too and is placed at the basis of the structure of the tale. It is an independent and out of reality phenomenon characteristic of the fairy tale. In folkloristics two types of time are differentiated: the objective time and the subjective time that is the artistic time itself. Accordingly, the time of a character's life is subjective time and does not coincide with objective time. The flow of the tale time is a supernatural phenomenon itself. It is found in Armenian folk tales in a specific framework and is expressed through stable formulas.

**Key words:** fairy-tale time, traditional formula, temporal formula, supernatural time flow, supernatural phenomenon, conditional time, time unit, artistic time, objective time, subjective time.

---

Эстер Хемчян  
**СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ В АРМЯНСКИХ  
НАРОДНЫХ СКАЗКАХ**  
резюме

Главным из особенностей структуры сказки является применение сверхъестественных элементов и преувеличенности, посредством которых создаётся та сказочная среда, где живут и действуют герои сказки. Фактор времени также подвергается художественной выдумке и ложится в основу структуры сказки. В фольклористике различается два типа времени: объективное время и субъективное время, которое и является художественным временем. Время проживания героя сказки это субъективное время и не совпадает с объективным временем. Поточность сказочного времени - сверхъестественное явление, в армянских народных сказках встречается в конкретных сюжетных пределах и выражается средством устойчивых формул.

**Ключевые слова:** сказочное время, традиционная формула, временная формула, сверхъестественное течение времени, сверхъестественное явление, условное время, единица времени, художественное время, объективное время, субъективное время.

## ГОАР МЕЛИКЯН

## МОТИВ ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СКАЗКИ

Мотив «чудесного рождения» героя распространенный мотив в мировой фольклористике и в самом популярном фольклорном жанре - в народной сказке. Данный мотив традиционно делится на две основные части: собственно зачатие и возникновение ребенка из различных реалий. Примечательно, что при исследовании мотива больше акцентируется само зачатие, нежели рождение героя.

В статье «Мотив чудесного рождения» В. Я. Пропп остановился на следующих основных концепциях: 1) представления связанные с животительной силой растительной природы (иногда с элементами тотемизма); 2) представления связанные с тотемизмом; 3) мотивы, восходящие к мифам о создании первых людей (Пропп 1976: 205).

В народной сказке мотивы и способы чудесного рождения сказочного героя самые разнообразные. Почти во всех случаях можно проследить сохранившиеся следы глубокой древности. По одной версии, чудесное зачатие результат того, что первобытный человек не знал причинной связи между половым общением и зачатием.

По мнению многих ученых этот мотив связан с первобытными представлениями о «партогенезисе» (т. е. «девственном зачатии») (Հայրապետյան 2014, 181). В северных районах Армянского нагорья обитают «замечательные скальные ящерицы», в популяции которых встречаются только особи женского пола и размножаются ящерицы данного вида без зачатия, что в научной литературе известно под термином «партогенез» (Даревский 1982: 34).

Согласной другой версии, рождение героя подобным неестественным путем является прототипом современного клонирования (Հայրապետյան 2014, 181).

Особенностью данного мотива является тот факт, что чудесным зачатием рождаются исключительно герои мужского пола, которые в дальнейшем покажут свои сверхъестественные способности и даже его рождение носит магический характер.

В сказках различных народов мира герой рождается от съеденного яблока, от солнечного света, от запаха цветов, от воды, от постороннего неодушевленного предмета (камня, дерева, плода), попавшего в тело женщины. Женщинами принимаются исключительно те плоды, которые

могут подсознательно ассоциироваться с чревом, с плодом внутри оболочки. В. Я. Пропп, писал, что сила плодovitости оплодотворяющего объекта должна была магически перейти на людей, пользующихся ими (Пропп 1976: 207). Различные представления о связи между объектами и оплодотворением существует у многих народов.

Несмотря на многочисленные способы зачатия известные в контексте сказки, тем ни менее, в сказочном репертуаре каждого народа можно проследить некоторые национальные особенности несущие символический характер. Известно, что волшебная сказка хранит в себе различные слои исторического развития общества, содержит элементы мифов, обрядов, ритуалов и верований народа. Передача базовых образов и понятий в сказках часто представлено посредством символов.

В контексте армянской народной сказки герои рождаются из воды, коралла, яйца, бусинки, гранатового зернышка, зерна, арбуза, появляются из дерева. Пожалуй, все эти предметы и явления могут быть интерпретированы как символы, являющиеся культурным наследием народа. Так, очень часто в армянских народных сказках, яблоко разделенное дервишем пополам и съеденное королевской парой или только королевой, оплодотворяет королевну. Яблоко воспринимается символически, как плод новой жизни (Զաքարյան 2011, 64).

В данной статье мы подробнее рассмотрим мотив чудесного рождения от воды. Этот мотив, на наш взгляд, является распространенным в репертуаре армянских народных сказок среди прочих о чудесном зачатии.

Известно, что ландшафт играет большую роль в формировании национального бытия и системы символов. Армения известна множеством горных родниковых вод, вода в Армении – объект поклонения еще с языческих времен, дошедших до наших дней в различных вербальных и невербальных проявлениях – в виде праздников, пословиц, поговорок и формульных выражений в контексте фольклорных произведений. Вода – один из ключевых символов армянского народа, который отражается также в армянской народной сказке. Вода – пожалуй, самый универсальный символ плодородия, что зафиксировано всеми исследователями природы символического сознания. Архаическое народное мышление приписывало воде разнообразные чудотворные качества.

Универсальная символика воды входит в систему самых сильных лунарных знаков. Вода содержит в себе возможности всякого бытия, естественно, становится символом жизни («живая вода»). Она оплодотворяет землю, животных и женщин. Лоно всякого потенциального существования, высшее воплощение текучести, опора и носитель всеобщего становления.

Именно поэтому, уже в доисторические времена комплекс Вода-Луна-Женщина воспринимался как антропокосмический круговорот плодородия (по Элиаде) (Бену 2011:56).

По мнению Анны Бену, вода и душа человека аналогичны друг другу. И та, и другая несут в себе способность отражать мир (Бену 2011:56). Вода циркулирует между небом и землей, соединяя их между собой. Душа, как и вода, постоянно изменчива, меняет форму, направление – то устремляясь в высь небес – к вершинам мудрости, к солнцу познания, то падает проливным дождем печали, или плодотворными слезами радости, орошая свою заждавшуюся созидательной силы пустыню души (там же). Фридель Ленц утверждает, «вода – символ душевной стихии, указывает на сознание, выходящее за пределы сферы, ограниченной чувственным восприятием» (Ленц 1995: 58).

Вода всему дает жизнь – растениям, животным, людям и если она исчезает, земля превращается в бесплодную пустыню, все живое погибает. Вода – кровь жизни, ее пульсирующая сила.

В своем труде «Поэтические воззрения славян на природу» Афанасьев пишет, о «плодотворящей» силе дождевых ливней, что подтверждает брачный союз Неба и Земли. Земля – как женское начало поглощает в себя воду «становится чреватой и несет плоды» (Афанасьев 2013:159).

Вообще говоря – пишет Мария Луиза фон Франц, – вода, соотносится с бессознательным, ... с погружением в бессознательное ...вода, означает возврат к бессознательному, с тем чтобы очиститься от определенных теневых сторон, которые действительно чужеродны нам» (фон Франц <http://libros.am/book/read/id/130701/>).

Мотив рождения из воды находим как во многих фольклорных жанрах, так и в Библии. В Евангелие от Иоанна /3:1-6/ читаем: «Иисус отвечал: истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие» (Иоан.3:5). Эти слова были восприняты неоднозначно и подвергались разнообразным толкованиям, однако, как объяснял сам Христос, для вечной жизни ему следует родиться еще раз, рождением свыше, то есть от воды и Духа. Вода интерпретируется как слово Божье. И это слово есть живая вода, погружаясь в которую, наполняясь ею возрождаются через неё.

Зачатие от воды, встречаем и в мифологии, Царю Аргоса Акрисию было предсказано Аракулом, что он погибнет от руки сына дочери Данаи, и чтобы избежать такой судьбы, Акрисий построил глубоко под землей покои и заключил там дочь. Но грамовержец Зевс полюбил ее и проник в подземные покои Данаи в виде золотого дождя. И у них родился прелестный мальчик



Персей (<http://mythology.sgu.ru>). Если душа-психея воистину прекрасна и возвышенна, то никакие ограничения не способны спрятать ее от духовного начала, от истины, осыпавшей деву в виде золотого дождя.

Обратимся к армянским народным сказкам, в которых присутствует мотив зачатия от воды. В сказке «Ձիւն քունակ» (Лошадиный жеребенок) (ՀԺՀ հ. XIII, № 11) бесплодная женщина беременеет выпив воды из родника, и у нее рождается не дитя, а жеребенок, которому еще следует пройти испытания и трансформироваться в прекрасного юношу – героя сказки.

*Կէդնի, չէդնի մարդը՛ն ու կնիկըն. ուրանց ավաւտ ու թաւաւտ չէդնի: Կնիկ օրը՛ կէրթաւ հ արտ , հազ կտանէ իրկան, ճամբախ կծառվընա, ճամբու վրէն պրունճ տէխը՛ն անձրնու ջուր կէդնի, կգճի, կխմէ, կերկու հոգովաւ: Կերգուհոգովաւ, ժամանակ կիգա, կպանկի, ձիու մը քունակ կրէրէ, կտանէ կապէ թաւլեն: («Ձիւն քունակ» ՀԺՀ հ. XIII, 1985:108)*

Герой – Антропоморф, животное с человеческими чертами, обитатель фантастического мира, которому известно больше, чем другим обитателям сказочного мира, он видит то, что недоступно другим персонажам. И чтобы доказать свое достойное место как культурного героя ему предстояло родиться неестественным, а чудотворным путем.

В сказке «Քյուչուք-մուրադի հեքիաթը» (Сказка Кючук-Мурада) девушка затворница, впервые прогуливается по саду, видит там родник и пьет из нее воду. Оказывается вода из родника – не обычная, а эликсир жизни, вода бессмертия (Անմահություն ջուր) и девушка беременеет.

*Թաքավորը հրաման տվեց, որ գնա իր բաղոււմը ման գա: Աղջիկը գնաց թաքավորի բաղոււմը ման գալու, տեսավ՝ որ մի սառը աղբյուր կա, նրա ջրից խմեց. դու մի ասի, էդ ջուրը Անմահությունի ջուր ա ըլնում: Մնաց իննը ամիս, նա պանկեց ու մի տղա բերեց: Նրա անունը դրեց Քյուչուք-Մուրադ: («Քյուչուք-մուրադի հեքիաթը» ՀԺՀ հ. XIII, 1985:284):*

В сказке Мирза-хан (Միրզա-խան) мать беременеет от речной воды, в результате рождается сын, герой сказки с особыми способностями, который женится на принцессе (ՀԺՀ հ. XIV, 1999, 266):

Рождение из родниковой воды встречаем также в армянском национальном эпосе – в «Сасунских Удальцах». Санасар И Багдасар близнецы зачатые от воды и рожденные девою (Սանահ ծուր 1977: 104):

Или другое свидетельство из «Сасунских Удальцов» - Сасунский цур Мгер родился (мать зачала его) от внезапно завившей на скале ключевой воды, всегда восстанавливающих его силы, когда он пьет ее или купается в

ней. Здесь вода не только дает жизнь и заряжает энергией, что подтверждает ее функцию как эликсира жизни.

Во всех этих примерах отражена плодородная сила воды, от которой рождаются не обыкновенные, а чудесные дети. Этот мотив предвосхищает рождение особого сказочного героя. В сказках, для того чтобы показать образ настоящего героя иногда требуется волшебное средство или помощь, и таким средством в вышеуказанных примерах является вода, которая наделена сверхъестественными магическими качествами. Даже в самых непредсказуемых ситуациях сказка показывает сокровенный путь, что может быть понято только внутри целостной структуры сказки, посредством символических выражений.

С точки зрения стилистики, зачатие от воды воспринимается метафорически. Понятия образа, символа и метафоры по своему значению, разумеется, не близки. Но их объединяет принцип постижения или выражения одной сущности через другую. По отношению к любому из этих существительных можно выстроить классический семиотический треугольник, когда денотат, обладающий значимостью пропускает сквозь призму означающего, и как результат мы имеем символические, образные и метафорические отношения. Образ, символ и метафора объединены идеей наглядного представления об объекте: именно это наглядное представление и есть тот источник, который порождает бесчисленное количество символов. Это объясняет присутствие поэтического начала в метафоре, выражающей неограниченную возможность смысловых отношений между образами предметов.

Таким образом, в армянских народных сказках имеет место мотив чудесного рождения от воды. Как видно из материала, сказка строится не на вольной фантастике, а художественно отражает архаичные реалии, верования, символические представления и обычаи народа.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Афанасьев А. (2013). Небо и земля. *Поэтические воззрения славян на природу*. Том 1, М.: Академический проект.

Бену, Анна (2011). *Символизм сказок и мифов народов мира*. М.: Алгоритм.

Даревский И. (1982). Замечательные скальные ящерицы. *Природа, ежемесячный популярный естественнонаучный журнал Академии наук СССР*. Москва, 3, Академия наук СССР.

Ленц, Фридель (1995). *Образный язык народных сказок*. М.: Парсифаль.

*Новый Завет от Иоанна.* Святое благовествование. Гл.3. [http://days.pravoslavie.ru/Bible/Z\\_in\\_3\\_13\\_17.htm](http://days.pravoslavie.ru/Bible/Z_in_3_13_17.htm)

Пропп В.Я. Мотив чудесного рождения. *Фольклор и действительность: Избранные статьи.* Составл., ред., предисл. и примеч. Б.Н. Путилова. М., 1976.

*Рождение Персея.* <http://mythology.sgu.ru/mythology/suzet/persey/01.htm>, дата обращения 06. 07. 2016.

Фон Франц, Мария Луиза. *Толкование волшебных сказок.* <http://libros.am/book/read/id/130701/slug/psikhologiya-skazki>, дата обращения 10. 07. 2016.

Ջաքարյան Ե. (2011), Հայկական հեքիաթի դերվիշը, *Ոսկե Դիվան*, պրակ 3, Երևան, Հովհ. Թումանյան թանգարան:

Հայրապետյան Թ. (2014), *Խորհրդանշային ցուցիչները հայ ժողովրդական հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ*, Դոկտորական ատենախոսություն, Երևան:

ՀԺՀ հ. XIII (1985), կազմ. Ա.Ս.Ղազիյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ հ. XIV (1999), կազմ. Ա.Ղազիյան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ:

*Մասնա ծոեր* (1977), աշխատասիրությամբ՝ Ս. Հարությունյանի, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

### Գոհար Մելիքյան ՀՐԱՇՔ ԾՆՆԴԻ ՍՈՏԻՎԸ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ ամփոփում

Հրաշք ծննդի մոտիվը տարածված է համաշխարհային բանահյուսությունում և մասնավորապես հեքիաթում: Հրաշք ծնունդ ասելով, հասկանում ենք երեխայի ծնունդը զանազան իրականություններից: Հեքիաթներում հերոսը ծնվում է կերած խնձորից, արևի շողից, ծաղկի բույրից, կամ այլ իրերից (քար, ծառ, պտուղ) որոնք այս կամ այն կերպ հայտնվում են կնոջ որովայնում: Կինը ուտում է բացառապես այն պտուղները, որոնք ենթագիտակցորեն ասոցացվում են արգանդի հետ: Հաճախ, հեքիաթում հերոսները ծնվում են ջրից: Ջուրը համարվում է կենսական ամենահզոր և ունի վերսալ խորհրդանշերից մեկը: Հեքիաթի համատեքստում այն հաճախ հանդես է գալիս որպես կյանքի խորհրդանշ (անմահական ջուր):

**Բանալի բառեր՝** գերբնական, հրաշք ծնունդ, հեքիաթ, բեղնավորում, կյանքի խորհրդանշ, ջուր:

Гоар Меликян

**МОТИВ ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СКАЗКИ**

резюме

Мотив чудесного рождения героя распространенный в мировой фольклористике, часто встречается и в народной сказке. Под термином “чудесное рождение” традиционно воспринимаются два процесса: собственно зачатие и возникновение ребенка из различных реалий. В сказках герой рождается от съеденного яблока, от солнечного света, запаха цветов, воды, постороннего неодушевленного предмета (камня, дерева, плода), попавшего в тело женщины. Женщинами принимаются исключительно те плоды, которые могут подсознательно ассоциироваться с чревом, с плодом внутри оболочки. Часты случаи зачатия героя от воды. Символика воды входит в систему самых сильных знаков. Вода является универсальным символом, содержит в себе возможности всякого бытия, и становится символом жизни («живая вода»).

**Ключевые слова:** чудесное рождение, фольклорная сказка, зачатие, символ жизни, вода.

Gohar Melikyan

**THE MOTIF OF MIRACULOUS BIRTH IN  
THE CONTEXT OF FOLKTALES**

summary

The motif of miraculous birth popular in folklore is common in the context of folktales. Stories of miracle births often include conceptions by miraculous circumstances and features such as intervention by supernatural elements or signs. In folktales the hero is conceived from an apple, sunlight, smell of flowers, water, inanimate objects (stone, tree, fruit) eaten by a woman. The woman takes those fruits which may subconsciously be associated with the womb. Another form of miraculous birth is by water. The motifs of unusual birth were developed through the centuries and penetrated from one folklore genre into another taking different forms and multilayered semantics.

**Key words:** miraculous birth, folktale, conception, life symbol, water.

## ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

### ՃԱԿԱՏԱԳԻՐ ՍԱՀՄԱՆՈՂԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ. ԱՎԱՆԴԱԿԱՆԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ

Հայ ժողովրդական հեքիաթների գրառումներում տարբերակների քանակով աչքի են ընկնում ճակատագրի նախասահմանվածությանն ու անխուսափելությանը վերաբերող դիպաշարերը, որոնք սյուժետային մի քանի տիպերով շարունակում են պատմվել մեր օրերում ևս՝ լինելով ժամանակակից հեքիաթասացների ամենասիրված պատումների թվում: Հայ հեքիաթացանկում ճակատագրի նախասահմանվածության դիպաշարերը հետևյալ տիպերով են հանդես գալիս:

1) Թագավորին կանխատեսում են, որ նրա նորածին աղջիկը ամուսնանալու է մի աղքատ գյուղացու տղայի հետ: Թագավորը երկու անգամ պատվիրում է սպանել աղքատի տղային՝ փորձելով խուսափել նախախնամությունից, սակայն տղան ողջ է մնում և, ամուսնանալով արքայադստեր հետ (ATU 930, տես, օրինակ՝ ՀԺՀ II 1959, № 24, ՀԺՀ V 1966, № 70, ՀԺՀ VI 1973, № 101, ՀԺՀ VII 1979, № 27):

2) Արքայազնին կանխատեսում են, որ ամուսնանալու է մի բորոտ, հիվանդ աղջկա հետ: Արքայազնը հյուր է լինում հիվանդի տանը և դաշույնով խոցում աղջկան: Դաշույնի հարվածից աղջկա խոցը արնահոսում է, և նա առողջանում է: Որոշ ժամանակ անց արքայազնը տեսնում է նույն աղջկան և, չճանաչելով, ամուսնանում նրա հետ: Իրականությունը բացահայտում է մարմնի սպին (ATU 930A, ՀԺՀ XIV 1999, № 12, ՀԺՀ XV 1998, № 11, Գուրունյան 1991, 158-160):

3) Նորածնին կանխատեսում են, որ մեծանալու է, սպանելու է հորը, ամուսնանալու է մոր հետ: Ծնողներն ազատվում են երեխայից, սակայն միննույն է, կանխատեսումը կատարվում է (ATU 931, ՀԺՀ XVII 2012, № 61, ՀԱԲ 1999, հ 19, № 11):

4) Երիտասարդին (նորածնին) կանխատեսում են, որ նա մահանալու է իր իսկ ամուսնության օրը: Երիտասարդը ամուսնության գիշերը փակել է տալիս ամրոցի դռները, պահակներ է նշանակում, բայց միննույն է, մահն ինչ-որ կերպ վրա է հասնում (մոմակալն է գալլ դառնում, աղջիկն է գալլ դառնում ևսլն): Սյուժեների մի մասում երիտասարդին հաջողվում է խուսափել մահից (ATU 934B, ՀԺՀ V 1966, № 78, ՀԺՀ XI 1980, № 62, ՀԺՀ VII 1979, № 78):

Տվյալ դեպքում մեր ուսումնասիրության առանցքում վերոնշյալ

հեքիաթներում հանդես եկող նախասահմանող-կանխատեսող-գուշակողի կերպարն է, որը հեքիաթների մեծ մասում հանդես է գալիս որպես մի գերբնական, աստվածային էակ: Կերպարի մասին պատկերացումներն առավել ամբողջական դարձնելու նպատակով ուսումնասիրել ենք հիշյալ սյուժետային տիպերի 41 պատումներ, որոնցից 8-ը մեր անձնական արխիվում են, գրառվել են վերջին 10 տարիների ընթացքում:

**Ճակատագիր սահմանողի անձնավորումները:** Քննարկվող հեքիաթներից 19-ում հերոսի ճակատագիրը նախասահմանվում է՝ գրվելով թղթերի վրա, դավթարում, կամ՝ ուղղակի նորածնի ճակատին (1 պատումում՝ ընթերցվում է հմայական գրքում (Հեքեաթ Շատախու հայոց կյանքեն, «Բյուրակն», 1899, № 8): 18 պատումում գրվելու հանգամանքը չի հիշատակվում. ճակատագիրը հայտնում են հրեշտակները, բախտագուշակը, աստղագուշակը, և վերջապես 4-ում նախասահմանումը հայտնի է դառնում երազի միջոցով:

Հեքիաթի 12 տարբերակներում որպես ճակատագրեր սահմանող հանդես է գալիս հեռավոր, անմարդաբնակ վայրում (անտառում, սարի վրա, ծովի մոտ, անապատում) ապրող ալեհեր, զգգված ծերունու կերպարը: Նա իր ձեռքի թղթերի վրա ինչ-որ գիր է գրում ու գցում ծովը կամ քամուն տալիս (մեկ տարբերակում ծերունին դերվիշ է. Ղըսմաթին չըփախեն, ՀԱԲ 1984 հ. 16, № 18): Երբ հերոսը (թագավորը, արքայազնը) խնդրում է հայտնել գրվածի բովանդակությունը, և տեղեկանալով իրադարձությունների անցանկալի զարգացմանը՝ խնդրում է փոխել այն, ծերունին վճռականապես մերժում է՝ գրեթե բոլոր հեքիաթներում արտասանելով նույն խոսքերը՝ «Գրվածը չի ջնջվի» (ի դեպ, հեքիաթների մի մասը հենց այսպես էլ վերնագրված է. Տե ս, օրինակ, «Մարդիս ճակատի գրածը չի ջնջվի», ՀԺՀ II 1959, N 24, «Մարդիս ճակատին ինչ գրած է՝ էնենց էլ կըլնի», ՀԺՀ III 1962, , № 6): Միայն երկու պատումում է, որ գրելու մասին խոսք չկա. ծերունին պարզապես հայտնում է ճակատագիրը (ՀԺՀ XII 1984, 143-147):

Որոշ պատումներում ճակատագիր սահմանողը մեկ մարդ չէ: Նախասահմանողները երկու հոգի են (4 տարբերակ), նրանցից մեկը գրում է, մյուսը ջնջում (Ճկտակյիրը, ՀԺՀ VII, 1979, № 27), երկու հրեշտակ («Ճակատագիր», ՀԱԲ 19, 1999, № 11(13): Որոշ պատումներում էլ՝ նրանք երեքն են (4 տարբերակ): Այսպիսի պատումներում հիմնականում ոչ թե հերոսն է հանդիպում նախասահմանողներին, այլ նրանք են այցելում նորածնի տուն և երեխայի ճակատին գիր են գրում (ՀԺՀ I 1959, № 33, ՀԱԲ 19 1999, 64, «Գեչի բալի ճակատագիրը»):

Յոթ պատումում նախասահմանողները հրեշտակներն են. երկու հրեշտակ, որոնք գրում են թղթի վրա (ՀԱԲ 19 1999, № 11) կամ ճակատին («Ճակտի գրածը չի ջնջվի» ԴԱՆ 2010) հոգեառ հրեշտակ («Հոգեառը», ՀԺՀ

VII, 1979, № 68), փոքրիկ տղա՝ ճակատագրի պահապան հրեշտակ (ՀԺՀ X 1969, № 14) և այլն:

Հեքիաթների մի մասում (10 տարբերակ) ճակատագիրը ոչ թե նախասահմանվում, այլ կանխագուշակվում է: Այս հեքիաթներում սովորաբար հանդես է գալիս բախտագուշակը, աստղագուշակը կամ պարզապես մի իմաստուն մարդ (լալեն, գլիդոդ մարդ), որ կարողանում է կարդալ կամ գուշակել աստվածային նախախնամությունը (ՀԺՀ IV 1963, № 45, ՀԺՀ V 1966, № 70, Մալխասյան 1958, 28-30): Եվ վերջապես չորս հեքիաթում ճակատագրի կանխատեսումը կատարվում է երագում այցելած ծերունու (հրեշտակի, մի մարդու) միջոցով («Ադրեր-տղա և Քառսուն-ծամ Փարի», ՀԺՀ I, 1959, Հավելված N 1, «Զաքարը», ՀԺՀ I, 1959, Հավելված N 3):

Անկախ նրանից, թե ով է ճակատագիր նախասահմանողը, բոլոր հեքիաթներում նա կատարում է մինևույն գործառույթը. գրում կամ հայտնում է հերոսների ամուսնության կամ մահվան հանգամանքները:

Հեքիաթների՝ այլ ժողովուրդների տարբերակներում էլ հաճախ ճակատագիրը սահմանվում է որպես գիր, ինչպես օրինակ՝ պարսկական, սերբական, արաբական, թուրքական հեքիաթների պարագայում (Nemanja Radulović 2014: 29, Закирова 2010): Բնորոշ է, օրինակ, պարսկական «Ճակատագրից չես փախչի» հեքիաթը, ուր ճակատագրեր սահմանողը տառացիորեն հայկական գրողի զուգահեռն է. նա հանդես է գալիս ալեհեր ու զգգված ծերունու կերպարով, որը թղթերի վրա գրում է ու դրանք կողքից բխող աղբյուրի ջուրն է գցում («Ճակատագրից չես փախչի», Պարսկական ժողովրդական հեքիաթներ 2010, 143): Նմանատիպ նկարագիր ունի նաև թուրքական հեքիաթների ճակատագրեր գրողի կերպարը (Закирова 2010):

Ուսումնասիրությունը ի հայտ է բերում նաև կերպարի այլ դրսևորումներ: Հեքիաթի հնդկական տարբերակներից մեկում նախասահմանողը մի ճգնավոր է, որ տերևները գցում է և ուշադիր նայում, թե ինչպես են դրանք ցած ընկնում՝ այդպիսով կարդալով մարդկանց ճակատագրերը (հնդկական «Թագավորը, որն ուզում է ավելի ուժեղ լինել, քան ճակատագիրը» (Brown Fairy Book 1914, 300): Հին եգիպտական «Դատապարտված արքայազնի հեքիաթում» նորածնի մահվան հանգամանքները կանխատեսում են պալատ եկած ճակատագրի յոթ աստվածուհիները՝ յոթ Խատիւները («Сказка об обреченном царевице», Сказки древнего Египта, [http://www.legendy.net/egipt\\_skazki\\_5.php](http://www.legendy.net/egipt_skazki_5.php)): Սահմանողը անձնավորվում է նաև որպես ճակատագրեր *կոռոդ դարբին* («Святагор», Русские народные сказки, <http://russkazka.narod.ru/svyatogor.html>), որպես *կախարդներ* («Ոսկե մագերով սատանան», Գրիմ եղբայրներ 1981, 122), որպես *երեք ծերունի մուրացկան*, որոնք որոշում և հայտնում են նորածնի անունն ու ճակատագիրը («Հարուստ Մարկոն և Անբախտ Վասիլին», Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в



трех томах, т. 2, 1985: 346, № 305):

Անշուշտ նախասահմանողների այս կերպարները սերում են ճակատագրի մասին հնագույն պատկերացումներից: Ուշագրավ է տեսնել, թե ինչպիսիք են եղել այդ պատկերացումները և որքանով է հեքիաթն իր հրաշալի հյուսվածքում պահպանել այդ պատկերացումները՝ հասցնելով մինչև մեր օրերը:

**Ճակատագրի նախասահմանվածության մասին հնագույն պատկերացումները:** Ճակատագրի նախասահմանվածության հարցը մարդուն հուզել է հնագույն ժամանակներից սկսած: Աշխարհի տարբեր ժողովուրդներ ունեցել են ճակատագրի մասին իրենց պատկերացումները: Վաղ առասպելներում ճակատագիրը պատկերացվել է նյութականացած՝ որպես մանվող թել, գրված գիր, պտտվող անիվ, վառվող մոմ, թեփով լցվող կճուճ և այլն, որոնք էլ տնօրինվում էին ճակատագրի աստվածների կողմից (МНМ 1992: 471-474, Հարությունյան 2000, 391):

Ճակատագրի աստվածները հնագույն առասպելներում հանդես են գալիս ինչպես իզական, այնպես էլ արական անձնավորություններով: Նրանք կամ միայնակ են հանդես եկել կամ էլ պատկերացվել են որպես զույգ, ավելի հաճախ՝ երեք միասնական կերպարներ: Այսպես, օրինակ, հայտնի են խեթական ճակատագրի աստվածուհիները, հունական մոյրաները, սկանդինավյան Նորները (nornir), հռոմեական Պարկերը՝ (parcae) իզական աստվածություններ, որոնք հնագույն աղբյուրներում հիշատակվում են և՛ եզակի, և՛ հոգնակի թվերով: Վերջին պարագայում նրանցից մեկը Բախտը տալիս էր նախքան ծնունդը, մյուսը սկսում էր գործել կյանքի թելը ծնունդից հետո, երրորդը անդառնալի է դարձնում ապագան (կտրում է մանված թելը՝ որոշելով մահվան օրը (МНМ 1992: 169):

Ճակատագրի՝ որպես թելի պատկերացումները պահպանվել են նաև մերօրյա լեզվական դրսևորումներում («Կյանքը կապել մեկին», «Կյանքի թելը կտրվել» ևլն (МНМ 1992: 472): Նույն գործառնություն էին կատարում հռոմեական Ֆատերը, որոնք հանդես էին գալիս և՛ արական, և՛ իզական անձնավորություններով (МНМ 1992: 559):

Հնագույն և ժամանակակից մի շարք ավանդույթներում ճակատագրի աստվածուհիներին փոխարինելու են գալիս ճակատագրի երեք կույսերը կամ ծեր կանայք, որոնք գնում էին այն տները, ուր նորածին կա և հերթականությամբ կանխատեսում էին նրա ճակատագիրը: Սլավոնական հավատալիքներում, օրինակ, որպես ճակատագրի կույսեր հանդես են գալիս Ռոժանիցաները (рожаница), որոնք ներկա են լինում երեխայի ծննդին և որոշում նրա ճակատագիրը, բուլղարական ավանդույթում դրանք Նարեչնիցաներն են: Նրանց նույնանուն են Դոլյա և Նեդոլյա (Доля и Недоля-բախտ և դժբախտություն) հակադիր զույգերը (Афанасьев



А. 1982: 372), որոնցից առաջինը բախտավորություն է շնորհում, երկրորդը՝ դժբախտությունը (Потехня 1867:153–196: Սրանք ռուսական հեքիաթներում սովորաբար հիշատակվում են որպես մանող կանայք (Афанасьев 1982: 374–375): Որպես թել մանող կերպար է պատկերվում նաև սլավոնական ճակատագրերի աստվածուհի Մոկոշը (МНМ 1992: 169): Նոր հունական ավանդույթում Մոյրաների հավատալիքը պահպանվել է ճակատագրի երեք կույսերի կերպարներում (МНМ 1992: 472):

Ի տարբերություն ճակատագրի՝ որպես մանվող թելի պատկերացումների, մի շարք այլ երկրներում ճակատագիրը ընկալվել է որպես նախօրոք գրված գիր: Այսպես. Հարավ-Արևելյան Ասիայի որոշ երկրներում ճակատագիրը կարող էր գրվել սրբազան ծառի տերևների վրա, մագաղաթում կամ հատուկ գրքում, քանդակվել քարերի վրա (սկանդինավյան ռուները (МНМ 1992: 472):

Հայ հնագույն հավատալիքներում ևս ճակատագիրը պատկերացվել է որպես նախօրոք աստծո կողմից գրված գիր՝ հատուկ դավթարում կամ մարդու ճակատին՝ նրա ծնունդից անմիջապես հետո («Գանգի վրա երևացող գծերը համարվում են ճակատագիր, որը մարդու համար անընթեռնելի է» (Աբեղյան 1975, 49): Ըստ հայոց հավատալիքների, «Նա (ճակատագիրը–իմա) ալեհեր և սպիտակամորուս մի ծերունի է, նստած արևելքում՝ երկնքում կամ բարձր լեռան վրա, ոսկե աթոռին, երբեմն մի երիտասարդի հետ, որն իր Գրողն է: Բախտը հրամայում կամ արտաբերում է իր կանխորոշումները, իսկ Գրողը դրանք գրանցում է իր մատյանում» (Աբեղյան 1975, 50): Ճակատագրի գլխավոր կանխորոշումները կապված են մարդու կյանքի գլխավոր իրադարձությունների՝ ամուսնության ու մահվան հետ» (Աբեղյան 1975, 50):

Հայ հեթանոս հավատալիքներում ճակատագրեր գրելու գործառնություն կատարել է Տիր աստվածը, որը եղել է հնագույն գրի և դպրության աստված, Արամազդի «գրիչը»՝ քարտուղարը, հիշատակվում է նաև որպես ճակատագրերի, երազատեսության, գուշակությունների աստված: Ազաթանգեղոսը հիշատակում է Տրի մեհյանը, որը կառուցված է եղել Երազամոյն կոչված տեղում (Ազաթանգեղոս 1983, 437), ուր նրա պաշտամունքը կապվել է երազահանության հետ:

Հայկական Տիրին Ալիշանը նույնացնում է պարսից Դիր-ֆալաքին՝ բախտի վերահսկողին (Ալիշան Դևանդ 2002, 149): Ե՛վ անվանական (Տիր-Դիր), և՛ գործառնությային մակարդակում նմանությունն ակնհայտ է (զարմանալի չէ հայկական և պարսկական հեքիաթներում կերպարների այդքան մեծ ընդհանրությունը, որը նկատեցինք վերևում):

Տիր աստծու հետագա վերապրուկն է ժողովրդական բանահյուսության մեջ և հավատալիքներում շատ տարածված Գրողը. ինչպես նկատում

է Ս. Հարությունյանը. «Հետագայում... ժողովրդի մեջ տարածվում ու ընդհանրանում է նրա սոսկ մակդիրը, այն էլ ժողովրդական «գրող» ձևով, և բուն դիցանունը գրեթե իսպառ մոռացության է մատնվում» (Հարությունյան 2000, 408): Համապատասխանաբար դավթարը, ուր սահմանվում և գրի էին առնվում մարդու կյանքի իրադարձությունները, կյանքում կատարած լավ ու վատ արարքները, կոչվում էր Գրողի դավթար: Ավելի ուշ ժողովրդական հավատալիքներում Գրողը հիշատակվում է որպես մահը նախասահմանող և բացասական բնույթ ստանում՝ աստիճանաբար ընկալվելով որպես հոգեառի կերպար և նույնանալով հիվանդության ոգիներին. վերջիններս էլ հիշատակվում են որպես գրողներ (այստեղից էլ՝ «գրող ու ցավ», «գրողի ծոց», «գրողի տարած» և այլ արտահայտություններ):

Ուշագրավ է Տիրի մեկ այլ հետնորդի՝ Շնոֆորի կամ Շնորհվորի գործառույթը, որը լինելով ժանտախտ համաճարակի մարմնավորում՝ Գրողին համագոր, հիմքում՝ անվանական մակարդակում նույնիսկ պահպանում է Տիրի նախնական ֆունկցիան՝ որպես ճակատագիր շնորհողի: Շնորհ՝ տուրք, ընծա, արմատից կազմված այս բառն անշուշտ իր առաջնային ընկալմամբ դրական իմաստ է արտահայտել՝ որպես աստծո կողմից մարդուն տրված կյանքի ուղի, և շատ հնարավոր է, որ եղել է Տիրի մակդիրներից մեկը: Հետագայում, ինչպես Գրողը, նույնպես կապվել է միմիայն մահվան հետ և հիվանդության ոգի դարձել:

Քրիստոնեական ժամանակաշրջանում Գրողի՝ որպես ճակատագրեր սահմանող-գրանցողի գործառույթը անցնում է Աստծո և մարդկանց քրիստոնեական միջնորդներին՝ հրեշտակներին (Հարությունյան 2000, 408), որոնք, ինչպես տեսանք, սյուժեների մի մասում ևս հիշատակվում են որպես գրողներ: Գրողի՝ որպես հոգեառի ուղղակի հետնորդ հիշատակվում է Գաբրիել հրեշտակը: Հավանական է, որ Գաբրիելը նախապես իր վրա վերցրել է Տիր-գրողի գործառույթը՝ որպես ճակատագրեր տնօրինողի (հմմտ. Աստվածաշմչում ծննդյան ավետիսի և կանխագուշակության փաստերը), սակայն հետագայում նույնպես ընկալվել է որպես հոգեառ: 20-րդ դարի ազգագրական գրառուժներում փաստվում է ժողովրդական հավատալիքը այն մասին, թե «...երեխայի ծնվելուն պես Գաբրիել հրեշտակը իջնում է նրա մոտ, նրա ճակատի գիրը գրում և մի բուռը հող ձգում. այս հողը որ յերկիրը որ ընկնի, այն յերկրում պիտի մեռնի նորածինը...» (Լալայան 1931, 135):

***Առասպելական կերպարի զարգացումը հայ ժողովրդական հեքիաթների համատեքստում:***

Ինչպես տեսնում ենք, հեքիաթները բավական հարազատորեն են արտացոլում ժողովրդական հավատալիքները: Քննության առարկա հայ ժողովրդական հեքիաթներում, փաստորեն, մենք տեսնում ենք

գրողի կերպարի բավական հին ընկալումների հետքեր. ճակատագիր սահմանողներն այստեղ բացառապես արական անձնավորում ունեն: Հեքիաթը պահպանել է գրողի պատկերացումները նախքան նրա՝ որպես հիվանդության ու մահվան ոգի ընկալվելը: Գրողի կերպարը հեքիաթներում բավական չեզոք է. նա նախասահմանող է, ոչ թե հոգեառ: Նա գրում է, և ինքն անգամ անկարող է փոխել իր գրածը: Ուշագրավ է, որ հեքիաթների մի մասում գրողը ևս ներկայանում է որպես աստծո միջնորդ կամ նրա կամքը գրանցող: Գրող ծերունին խոստովանում է, թե գրում է այն, ինչ իրեն ասում են (ՀժՀ XIII 1985, № 40): Հեքիաթի տարբերակներում հիշատակվում է նաև գրողի դավթարը, ուր բացի մարդկանց ճակատագրերից, գրանցվում են նաև մարդկանց մեղքերը (ՀժՀ II 1959, № 24): Որպես բախտի հնագույն անձնավորում՝ գրողի կերպարը մի հեքիաթում նույնացվում է Ժամանակի տնօրինողի հետ. երեք գրողները ներկայանում են որպես լույսն ու մութը բաժանողներ (ՀժՀ I 1959, № 33):

Հեքիաթի հրաշապատում հյուսվածքում ճակատագրեր սահմանողը որոշ առումով հեքիաթային գերբնական էակներին բնորոշ հատկանիշներ է ստանում. նա ապրում է անտառի տանը, նա կախարդ է. կարողանում է մարդկանց կենդանու վերափոխել (Գուրունյան 1991, 158-160), նա դերվիշ է (ՀԱԲ 16, 1984, № 18), հանդես է գալիս որպես նվիրատու (բախտագուշակի տված խնձորից զավակ են ունենում (ՀժՀ XIII 1985, № 40), 3 գրողների տված ձուն լույս է տալիս (ՀժՀ I 1959, № 33):

Ըստ երևույթին քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ հեքիաթային գրողի կերպարը սկսում է ձեռք բերել մենակյաց ճգնավորի հատկանիշներ. նրա առաջ երկնքից հաց է ընկնում և նա ուտում է (Մարդիս ճակատին ինչ գրած է՝ էսենց էլ կըլնի, ՀժՀ III 1962, № 6): Կամ՝ նա բնակվում է հորի մեջ և մի մարդ ամեն օր նրան հաց է գցում: Այս տարբերակում առկա է նաև մի մոտիվ, որ չկա մյուսներում. նա սև ու սպիտակ հացերը իրար վրա է դնում՝ դրանով միացնելով տգեղին ու գեղեցիկին, որ աշխարհը չավիրվի («Ճակտի գյիր» ՀժՀ XIV, № 12):

Ամեն դեպքում, ակնհայտ է, որ ճակատագիր սահմանողների անձնավորումներից հեռավոր սահմանային գոտիներում ապրող և գրող ծերունու կերպարը հնագույնն է: Ամենայն հավանականությամբ հեքիաթի հյուսվածքում գրողի կերպարի զարգացման հաջորդ փուլում հանդես են գալիս արդեն երկու կամ երեք գրողները ու ճակատագիր նախասահմանողները, որոնք արդեն իրենք են այցելում այն տները, ուր մանուկ է ծնվում և գրում են նրա ճակատագիրը՝ հիմնականում ճակատին: Այս պլոթներում ճակատագրեր սահմանողների այս կերպարները որոշ դեպքերում նաև կնքահոր նշանակություն են ձեռք բերում: Հեքիաթներից մեկում նրանք նկարագրվում են որպես երեք ձերմակ հագուստներով

մարդիկ, որոնք գրկած տանում են մանկանք: Նրանք թագավորին ասում են, որ երեխայի ճակատին գրել են, թե ամուսնանալու է թագավորի աղջկա հետ (ՀԱԲ 19, 1999, էջ 64):

Մի շարք այլ տարբերակներում գրելու գործառույթով հանդես են գալիս հրեշտակները: Օրինակ՝ կինը ծննդաբերում է ճանապարհին և ամուսնու հետ հեռանում: Մի փոքր անց ամուսինը վերադառնում է մոռացված իրի հետևից և տեսնում, որ ճիշտ այնտեղ, որտեղ կինը ծննդաբերել է, երկու հրեշտակ նստած նորածնի ճակատագիրն են գրում (ՀԱԲ 19, 1999, №11(13): Այն հեքիաթներում, ուր որպես նախասահմանողներ հանդես են գալիս հրեշտակները, հայտնվում են նոր մոտիֆներ: Եթե գրող ծերունին հիշատակվում է միմիայն հեքիաթի սկզբում և հետագայում այլևս հանդես չի գալիս, ապա հրեշտակները որոշ տարբերակներում ի հայտ են գալիս նաև հեքիաթի զարգացման ընթացքում: Այն հեքիաթներում, ուր հրեշտակը սահմանել էր հերոսների ամուսնությունը, նա օգնում է, որ այդ ամուսնությունն իրականանա՝ այդպիսով հանդես բերելով պահապան հրեշտակի հատկանիշներ (ՀԺՀ X 1969, № 14): Մահը կանխորոշած հրեշտակը սահմանված ժամանակ գալիս է հերոսի հոգին առնելու՝ այդպիսով հանդես գալով որպես մահվան, հոգեառ հրեշտակ (ՀԺՀ VI, № 14):

Փոքր-ինչ այլ կերպ է ընթանում կերպարի զարգացումը եվրոպական հեքիաթում: Այստեղ ճակատագրի աստվածուհիների հետագա ժառանգորդներն են նորածիններին այցելող կախարդուհիներն ու փերիները: Ուշագրավ է, որ կախարդուհիներից մեկն է միայն չար ու բացասական. նա, ով նախասահմանում է նրա մահվան օրը: Վերջինիս «ընծան» մոտիվավորվում է նրա նեղացած լինելով: Դա դիտարկելի է հատկապես «Քնած գեղեցկուհու» սյուժեում: Հեքիաթի Գրիմների տարբերակում նորածինն այցելում են կախարդուհիները, որոնցից մեկը՝ մի վիրավորված և չար կախարդուհի, մահվան օրն է սահմանում: Սյուժեի՝ Պերրոյի մշակած գրական տարբերակում նույն գործառույթը կատարում են փերիները (իտալերեն *fata*, ֆրանսերեն *fée*) ծագել է լատիներեն *fatum*, «ֆատ» բառից, որը նշանակում է նախասահմանում, ճակատագիր (MHM 1992: 474, հմմտ. հռոմեական Ֆատերը): Ըստ երևույթին իրենց նախնական դրսևորմամբ ճակատագրի իգական այս անձնավորուժները՝ փերիները առասպելներում և հեքիաթներում կատարել են նույն դերը, ինչ որ հունական Մոյրաները, սկանդինավյան Նոռները և վերոհիշյալ մյուս ճակատագրի աստվածությունները: Հնագույն ժամանակներից մեզ հասած բոլոր հուշարձաններում Մոյրաներից մեկը, ով պատկերվել է կյանքը թելը կտրելու պատրաստ մկրատը ձեռքին, սովորաբար պատկերվել է որպես մի տղեղ կամ ծեր կին, այսինքն, այստեղ ևս մահվան օրը որոշող աստվածուհին

բացասական ընկալում ունի: Գրական հեքիաթի փերիները ընդլայնում են իրենց գործառնությունները՝ դառնալով նաև յուրօրինակ նվիրատուներ, նորածիններին շնորհներով օժտող կնքամայր-փերիներ, որոնք այցելում են հերոսներին նաև հասուն տարիքում (<http://mif-animals.sitcity.ru>):

Մեր օրերում, մշակույթների համահարթեցման, գլոբալացման պայմաններում հեքիաթների գրական և անիմացիոն տարբերակների շնորհիվ գրական հեքիաթում գերիշխող են դառնում հենց այս՝ կնքամայր-փերիների կերպարները: Ցայտուն օրինակ են ռուսական կայքերից մեկում գովազդվող ճակատագրի փերիները, որոնց կարելի է հրավիրել երեխայի կնունքի ժամանակ (<http://www.mynanny.md/index.php/ru/children-announces-ru/feya-sudibi-ru>):

Այնուամենայնիվ, մշակույթի այսպիսի գլոբալացումը ազդեցություն չի ունեցել մեր բանահյուսական հեքիաթի վրա: Թերևս այդ ազդեցությունը կարելի է փնտրել միայն այն սակավաթիվ հեքիաթներում, ուր նախասահմանողներն են այցելում նորածին և նրանք երեքն են, թեև այս հանգամանքը կարելի է բացատրել նաև հեքիաթի ինքնակա զարգացմամբ, որին խիստ բնորոշ է ինչպես իրադարձությունների, այնպես էլ կերպարների եռակիացումը:

Մեր հեքիաթը այսօր էլ դեռ բավական կայուն է իր ավանդականության մեջ: Մեր օրերում ճակատագրի անխուսափելիությանը վերաբերող հեքիաթները դեռ շարունակում են ակտիվորեն պատմվել. ձեռքի տակ ունենք վերջին տարիներին գրանցված ութ պատում, որոնցից երկուսը ATU 930, մեկը՝ ATU 930A և հինգը՝ ATU 934B տիպերի հեքիաթներ են: Դրանցից երկուսում նախասահմանողը հանդես է գալիս կերպարի հնագույն մարմնավորմամբ. նա ալեհեր ծերունի է, որը ծովի (արագավազ գետակի) ափին նստած թղթերի վրա ճակատագրեր է գրում ու գցում ջուրը: Մյուս պատումներում ճակատագիր սահմանողները երկու հոգի են, որոնք նստած են ճանապարհին և գրում են, հրեշտակներ են, որոնք այցելում են նորածինն ու գրում նրա ճակատին: Մյուս պատումներում գրելու մոտիվը բացակայում է. հերոսներին ճակատագիրը հայտնում են Աստծո հրեշտակը, երազի ալեհեր ծերունին, իմաստունը, բախտագուշակը:

Ինչպես տեսնում ենք հեքիաթի մերօրյա գրառումները բավական հարազատ են փառացել ավանդական նյութին: Ակնհայտ է նաև, որ հեքիաթների՝ և՛ նախորդ դարուկեսի, և՛ մեր օրերում գրառված պատումներում գերիշխում է նախասահմանման՝ որպես գրի՝ մեր ժողովրդական պատկերացումներում խոր արմատներ ունեցող ընկալումը: Ճակատագիր սահմանողը, լինի ծերունի, հրեշտակ թե դերվիշ, մեծ մասամբ հանդես է գալիս որպես գրող:

Ճակատագրի՝ որպես նախօրոք գրված գրի պատկերացումները մեր

օրերում էլ բավական վառ են և կենսունակ ոչ միայն հայերի մեջ: Դրա վկայությունն է ճակատագրի հմայական գրքերի՝ մինչ օրս կենդանի հավատալիքը (բավական է համացանցում փնտրել «ճակատագրի գիրք» արտահայտությունը, նույն վայրկյանին 1550000 արդյունք է բերում, որոնց մեծ մասը առցանց գուշակությաններ են՝ ճակատագրի գրքերով):

Մեր ազգային լեզվամտածողության մեջ ճակատագրի՝ որպես նախապես գրվածի ընկալումներն ակնհայտ են նույնիսկ մեր օրերում գործող հավատալիքներում և ազգային լեզվամտածողությամբ մեջ: Դրա վկայությունն է և՛ ճակատագիր բառի ստուգաբանությունը (ճակատ+գիր), և՛ մեր լեզվում առկա բազմաթիվ բանաձևային արտահայտությունները, որոնցով մարդիկ մինչ օրս էլ մարդու կյանքի ուղին մեկնաբանում են որպես ճակատագիր՝ բառի ստուգաբանության հստակ գիտակցությամբ: Մինչ օրս էլ ինչ-որ մեկի դժբախտությունը կամ վաղաժամ մահը մարդիկ փորձում են մեկնաբանել «Նրա ճակատին էլ դա էր գրված» արտահայտությամբ, մարդու մահվան լուրը հայտնում են «Նրա գիրը գրվեց» շատ պատկերավոր խոսքերով: Ինչպես նաև, մինչ օրս մարդիկ դեռ մարդու գանգի ճակատային հատվածի գծերն ու ծալքերը մեկնաբանում են որպես գրված գիր:

Գուցե դա է նաև պատճառը, որ մեր օրերում, երբ բանահյուսական ավանդական հեքիաթի ժանրը աստիճանաբար զիջում է իր դիրքերը, մարդիկ դեռ շարունակում են պատմել ճակատագրի նախասահմանվածության մասին դիպաշարերը:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբեղյան Մ. (1975), *Երկեր*, հ. Է, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ազաթանգեղոս (1983), *Հայոց պատմություն*, Եր., Եր. համալս. հրատ:

Ալիշան Ղևոնդ (2002), *Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը*, Եր., «Հրազդան» ՍՊԸ:

*Բյուրակն* (1899), Կ.Պոլիս, 8:

Գրիմ եղբայրներ (1981), *Հեքիաթներ*, Եր., Սովետական գրող:

Գուրունյան Հ. (1991), *Համշենահայ բանահյուսություն*, Եր., Լույս:

Զաքարյան Ե. (2010), *Հիվանդության և բուժման առասպելային հայկական հեքիաթներում, թեկնածուական ատենախոսություն* (ձեռագիր), Եր.:

Լալայան Ե. (1931), Տղաբերքի սովորությունների զարգացումը հայոց մեջ, *Տեղեկագիր ՀՍԽՍՀ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի*, Եր., 5:

*ՀԱԲ հ. 16* (1984), Սվազյան Վ., Մուսա լեռ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

*ՀԱԲ հ. 19* (1999), կազմ. Խաչատրյան Ռաիսա, Թալին, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

- ՀԺՀ *h. I* (1959), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. II* (1959), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. III* (1962), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. IV* (1963), կազմ. Մ.Ս.Մկրտչյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. V* (1966), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան և Մ.Ս.Գրիգորյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. VI* (1973), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան և Վ.Գ.Սվազյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. VII* (1979), կազմ. Ա.Մ.Նազիկյան, Մ.Ն.Առաքելյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. X* (1969), կազմ. Ս.Տարոնցի, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. XI* (1980), կազմ. Մ.Ս.Մտրտչյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. XII* (1984), կազմ. Վ. Սվազյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. XIII* (1985), կազմ. Ա.Ս.Ղազիկյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. XIV* (1999), կազմ. Ա.Ղազիկյան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ:
- ՀԺՀ *h. XV* (1998), կազմ. Վ.Սվազյան, Եր., «Ամրոց» հրատ:
- ՀԺՀ *h. XVII* (2012), կազմ. Թ.Հայրապետյան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն: Մալխասյան Ստ. (1958), *Առակներ, ավանդություններ, անեկդոտներ*, Եր., ՍՍՌ ԳԱ հրատ:
- Հարությունյան Ս. (2000), *Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ*, Համազգայինի Վահե Սեթեան տպարան:
- Պարսկական ժողովրդական հեքիաթներ* (2010), Եր., Էդիթ Պրինտ:
- Афанасьев А. (1982). *Древо жизни: Избранные статьи*. Москва: Современник.
- Закирова И.Г. (2010). Мотив «написанной» судьбы в тюркском фольклоре. *Вестник Адыгейского гос. университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение, 4.
- МНМ (1992), *Мифы народов мира*, т. 2, М.: Советская энциклопедия.
- Афанасьев А.Н. (1985) *Народные русские сказки в трех томах*. т. 2. Москва: Наука.
- Русские народные сказки*. Святагор. <http://russkazka.narod.ru/svyatogor.html>, дата обращения 30.01.2015.
- Сказки древнего Египта*. Сказка об обреченном царевице. [http://www.legendy.net/egipt\\_skazki\\_5.php](http://www.legendy.net/egipt_skazki_5.php), дата обращения 30.01.2015.
- Потебня А.А (1867). *О доле и сродных с нею существах*– М. : Тип. Грачева.
- ATU (Uther, H.-J. 2011). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. vol. I, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Brown Fairy Book* (1914). Edited by Andrew Lang, New York.



Nemanja Radulović (2014). Fate Written on the Forehead in Serbian Oral Narratives. *Folklore, Electronic Journal of Folklore*, vol. 59, pp. 29-44. <http://www.folklore.ee/folklore/vol59/radulovic.pdf>

<http://mif-animals.sitcity.ru:>

<http://www.mynanny.md/index.php/ru/children-announces-ru/feya-sudibi-ru:>

Նվարդ Վարդանյան  
**ՃԱԿԱՏԱԳԻՐ ՍԱՀՄԱՆՈՂԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ**  
**ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ**  
 ամփոփում

Հայ ժողովրդական հեքիաթներում զգալի քանակ են կազմում ճակատագրի նախասահմանվածությանը վերաբերող պյուժեները: Որպես նախասահմանող՝ հեքիաթների մեծ մասում հանդես է գալիս անմարդաբնակ վայրում ապրող և մարդկանց ճակատագրերը գրող ալեհեր ծերունին, որը կերպարի հնագույն դրսևորումն է և սերում է հայ հնագույն Տիր՝ գրի ու դպրության, երազատեսության ու ճակատագրերի աստծուց: Վերջինս, հետագայում ժողովրդական հավատալիքներում հիշատակվում է որպես Գրող՝ ընկալվելով որպես հոգեառ և հանդես բերելով բացառապես բացասական հատկանիշներ: Հեքիաթների այլ տարբերակներում որպես նախասահմանողներ հանդես են գալիս մի շարք այլ անձնավորումներ. ճակատագրի հրեշտակները, հոգեառ հրեշտակը, կախարդը, դերվիշը, գուշակը: Վերջին տասնամյակում գրաված ութ նոր տարբերակներում պահպանվել են նախասահմանողի կերպարի ինչպես վաղնջական, այնպես էլ հիշյալ՝ համեմատաբար նոր անձնավորումները:

**Բանալի բաներ՝** հայ ժողովրդական հեքիաթներ, ճակատագրի նախասահմանվածություն, գրող ալեհեր ծերունի, ճակատագրի աստվածներ, Տիր, Գրող, հոգեառ, ճակատագրի հրեշտակներ, գուշակներ:

Nvard Vardanyan  
**PERSONIFICATION OF THE PREDESTINATOR**  
**IN ARMENIAN FOLK TALES**  
 summary

There is a large amount of Armenian folk tale versions about human destiny. In most versions the predictor is an old man, who lives in a remote place and



presides over the birth and death of humans. This personage goes back to the ancient Armenian god of writing, dreams and fate known as Tyre. Later in folk beliefs Tyre is referred to as Grogh (writer) and is mainly seen as a death spirit. In some versions of folk tales, other embodiments of the predestinator appear as a result of Tyre's transformations. Instances are the two or three angels of destiny, the angel of death, witches, dervishes or fortunetellers. In eight versions of fairy tales recorded in the last ten years both ancient and relatively new personifications of the predictor have been preserved.

**Key words:** Armenian folk tales, tales of predestination, the writing old man, gods of fate, Tyre, Grogh, angel of fate, angel of death, fortune teller.

Нвард Варданян  
ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПРЕДОПРЕДЕЛИТЕЛЯ СУДЕБ  
В АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ  
резюме

В армянских народных сказках очень часто встречаются сюжеты о предопределенной судьбе. В образе предсказателя зачастую представлен седой старик, живущий в глухих краях и записывающий в книге судеб. Образ исходит от древнейшего армянского бога письменности, сновидений и судьбы Тира. Впоследствии в народных верованиях Тир упоминается как Грох /пишущий/, воплощая исключительно отрицательные черты, как дух смерти. В других вариантах сказки в образе предопределятеля судеб упоминаются другие олицетворения образа, появившиеся вследствие трансформации образа, такие как два или три ангела судьбы, ангел смерти, колдун, дервиш, гадалышки и так далее. В восьми новых вариантах сказки, записанных за последние 10 лет, сохранились как древнейшие проявления образа, так и упомянутые выше сравнительно новые олицетворения предсказателя судьбы.

**Ключевые слова:** Армянские народные сказки, сказки о предопределенной судьбе, пишущий седой старик, боги судьбы, Тир, Грох, ангелы судьбы, ангел смерти, гадалышки.

## ԵՎԱ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

### ԵՐԿՎՈՐՅԱԿԱՅԻՆ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Երկվորյակային առասպելները մեծ տարածում ունեն աշխարհի շատ ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումներում: Դրանց հիմքում ընկած է երկակիության գաղափարը, աշխարհը նկարագրված է երկհակադրական միասնության սկզբունքով:

Երկվորյակների ծնունդը հին ժամանակներում վախի ու սնահավատությունների առիթ է տվել, նրանց ծնունդը համարվել է անբնական, գերբնական ուժերի հետ մոր առնչության արդյունք: Գերբնական հատկություններ են վերագրվել նաև երկվորյակներին, նրանց մասին հյուսվել են առասպելաբանական բազմաթիվ պատմություններ, որոնց արտացոլումները հանդիպում են նաև հայոց վիպական ժանրի բազմաթիվ ստեղծագործություններում: Այդ առասպելախառն գրույցների որոշ մասը ժողովրդական բանավոր ավանդույթում վիպականացվել է, պատմականացվել մաս կազմելով հայոց հնագույն առասպելաբանական էպոսին՝ «Վիպասանքին», վիպապատմական ավանդավեպերին «Պարսից պատերազմին» և «Տարոնի պատերազմին», ինչպես նաև հայկական հերոսավեպին՝ «Սասնա ծռերին»:

Առասպելներում, ինչպես նաև հայկական բանավոր ավանդական նշված ստեղծագործություններում երկվորյակային դիպաշարերին անդրադարձել են հայ դասական և ժամանակակից հետազոտողները<sup>1</sup>, Մ. Աբեղյանը, Լ. Աբրահամյանը, Ա. Պետրոսյանը, Ս. Հարությունյանը: Լուսաբանվել են երկվորյակային առասպելներին բնորոշ մոտիվաշարային առանձնահատկությունները, դրանց միջազգային առնչություններն ու ընդհանրությունները:

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966: Абрамян Л. А., Об идее двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным // Историко-филологический журнал, Ер., 1977/2, с. 177-190. Абрамян Л. А., Демирханян А. Р., Мифологема близнецов и Мировое дерево // Историко-филологический журнал, Ер., 1985/4, с. 66-85. Абрамян Л. А., Парные образы “Сасна црер”: близнецы, сводные братья, двойные герои // «Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը», Ե., 2004, էջ 61-67: Абрамян Л. А., Первобытный праздник и мифология, Ер., 1983. Պետրոսյան Ա. Ե., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Ե., 1997: Петросян А. Е., Армянский эпос и мифология, Ер., 2002. Հարությունյան Ս. Բ., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 338-355:

Երկվորյակային առասպելների դրսևորումների առավել ամբողջական քննությանն է նվիրված Լուսինե Ղոնջյանի «Երկվորյակների առասպելը և դրա տարբեր դրսևորումները հայ վիպական ավանդության համակարգում» աշխատությունը (Ղոնջյան 2012): Սակայն բանահյուսական մի այնպիսի բացառիկ հետաքրքրություն ներկայացնող տեսակ, ինչպիսին հեքիաթն է, հայ հետազոտողների կողմից մնացել է գրեթե աննկատ և անտեսված<sup>1</sup>: Սույն հոդվածի նպատակն է լրացնել այդ բացը:

Համաշխարհային վիպական ավանդության մեջ երկվորյակային առասպելներն ունեն մի շարք բնորոշ առանձնահատկություններ՝ երկվորյակների անբաժան զույգ կազմելը, երբեմն նրանց գրեթե նույնանալը, նրանց միջև ծնունդ առած որոշ հակասությունները, որ մինչև իսկ կարող են վերածվել թշնամանքի և միմյանց ոչնչացնելու ձգտման, նրանց հակասությունները հոր հետ, որոնք կարող են ավարտվել հոր սպանությամբ: Երկվորյակները դժվար են զանազանվում միմյանցից, նրանց երբեմն շփոթում են, որն առիթ է տալիս մեկին՝ մյուսի փոխարեն հանդես գալու: Բայց հաճախ նրանք բնությամբ նաև տարբեր են, անգամ հակապատկերներ՝ միևնույն երևույթի լավ և վատ առումներով. մեկն ամեն ինչ ճիշտ է անում, մյուսը՝ սխալ, մեկը քաջ է, մյուսը՝ վախկոտ, մեկն ուժեղ է, մյուսը՝ թույլ, մեկն ազնիվ է, բարի, մյուսը՝ նենգ ու չար, այսինքն՝ երկու տարբեր, հակադիր սկիզբներ են մարմնավորում, որոնք փոխկապակցված են միմյանց: Երկվորյակների հակասությունն ու թշնամանքը հատուկ է այս տեսակին. որը հնուց է գալիս, հետագայում նրանք ավելի շատ օգնում, լրացնում են իրար:

Երկվորյակային կերպարներին վերագրվում է գերբնական, անսովոր ծնունդ: Նրանք մեծ մասամբ արքայական ծագում ունեն կամ դառնում են արքաներ և ցեղերի, տոհմերի հիմնադիրներ, մշակութային հերոսներ: Երկվորյակները կարող են ցեղակցություն ունենալ որևէ կենդանու հետ, սերել նրանից, ինչպես հին հնդկական աշվինները, հին հունական Դիոսկուրները, հին հայկական Երուանդն ու Երուազը, հռոմեական Ռեմոսը և Ռոմուլոսը:

Երկվորյակներից մեկը կարող է լինել գերբնական, մյուսը՝ սովորական մահկանացու: Նրանց մայրը կարող է մեկին հղիացած լինել աստծուց, մյուսին՝ սովորական մարդուց: «Սասնա ծռերում» այդ տարբերությունը այն բանի արդյունք է, որ Սանասարը ծնվել է մի լիքը բուռ, իսկ Բաղդասարը

<sup>1</sup> Երկվորյակային մոտիվներով հեքիաթներին անդրադարձ կա վերոնշյալ հոդվածներից մեկում (Абрамян, Демирханян 1985, 72):

կիսատ բուռ ջրից: «Մախորկեն յաշիգը» հեքիաթում (ՀԺՀ V, № 57, 347-351) անգավակ մարդուն ասածո անունից ներկայացող «դերը» մի խնձոր է տալիս, որ կնոջ հետ հավասար կիսի, ուտեն և զույգ զավակ ունենան: Մակայն մարդը «հալալ» կես չի անում, քիչ է թողնում կնոջը, որի պատճառով երեխաները տարբեր են ծնվում՝ «լավ» և «փիս» (ՀԺՀ V, 347): «Լավ» եղբորը «դերը» գալիս տանում է, նա հաղթահարում է բոլոր փորձությունները և տիրանում կախարդական գործությամբ օժտված «մախորկի» ամանին, որով կարող էր իրագործել բոլոր ցանկությունները, մինչդեռ «փիս» եղբայրը տանուլ է տալիս հոր ունեցվածքը, որը վերականգնվում է «լավ» եղբոր օգնությամբ:

Երկվորյակ եղբայրները տարբերվում են նաև «Մորը կոռնը» հեքիաթում (ՀԺՀ V, հավելված, № 12), մեկը «ջանլու» է, մյուսը՝ «մաշված»: Նրանց միջև գործում է նույն հակասությունը, ինչ թագավորի ավագ և կրտսեր որդիների միջև. «փիս» եղբայրը լավին դավադրաբար թողնում է հորում, որտեղից ազատվելուց հետո վերջինս պատժում է նրան:

Երկվորյակային առասպելները տարբերակվում են երկվորյակների բնույթի համապատասխան նույնասեռ երկվորյակների, սովորաբար երկվորյակ եղբայրների մասին պատմություններ, որն ամենաբնորոշ և տարածված տեսակն է, տարասեռ երկվորյակների քրոջ ու եղբոր կամ զույգ եղբոր և մի քրոջ մասին պատմություններ, անդրոգին երկվորյակների մասին պատմություններ, որոնցում երկվորյակները միևնույն անձի երկատման, երկճեղքման արդյունքում է (այս տեսակը հայկական հեքիաթներում չի հանդիպում) և կենդանական երկվորյակների մասին պատմություններ: Երկվորյակային առասպելներին են հարում նաև հերոսի և նրա կրկնակի՝ միմյանց փոխլրացնող, միասնություն կազմող զույգ կերպարների մասին պատմությունները:

1. Բանահյուսության մեջ երկվորյակային առասպելներից ամենահաճախ հանդիպում են արյունակից զույգ եղբայրների մասին պատմող պատմությունները: Այս առասպելներին ներհատուկ են դիպաշարային-կառուցվածքային մի շարք առանձնահատկություններ և տիպաբանորեն ընդհանուր մոտիվաշար, որոնք բավական ցայտուն արտացոլված են վիպական մեծ տեսակների ստեղծագործություններում՝ հայկական վիպասանքում և հերոսավեպում, սակայն հեքիաթներում դրանց առասպելական շերտը հերոսականից հեքիաթայինի վերածվելու գործընթացում հաճախ քայքայվում և ենթարկվում է տարատեսակ փոփոխությունների:

Այս խմբին պատկանող հայկական հեքիաթների դիպաշարերը աչքի են ընկնում բավական մեծ բազմազանությամբ.

1.ա. Ամենից հաճախ հանդիպում է դերվիշի տված խնձորից ծնված

գույգ եղբայրների մոտիվը (ATU-303): Դերվիշը անգաձակ թագավորին խնձոր է տալիս, որ կնոջ հետ ուտեն և գույգ որդի ունենան, պայմանով, որ որդիների անունը ինքը պիտի դնի և մեկին էլ վերցնի իրեն: Թագավորը սկզբում հեշտությամբ համաձայնվում է, սակայն տարիներ անց կապվում է զավակներին, և երբ դերվիշը գալիս է, մեծ դժվարությամբ է հրաժարվում մի որդուց, որը եղբոր մոտ թողնում է իր կյանքը խորհրդանշող որևէ առարկա (թուր, վարդ, սերկևիլի ծառ և այլն): Դրա կրած փոփոխությունը (ժանգոտել, թառամել, չորանալ) հետագայում ահագանգում է եղբորը, որ ինքը վտանգի մեջ է և օգնության կարիք ունի: Երկու եղբայրները բաժանվում են իրարից: Մեկն անցնում է փորձությունների միջով, հաղթահարում դրանք, ազատվում դերվիշից, նրա տանը եղած կախարդական ջրով ոսկեջրում մազերը, որը նվիրագործում անցնելու ցուցիչներից մեկն է, ապա դառնում թագավորի փեսա: Տղայի կրած փորձությունների բնույթը հեքիաթներում տարբերվում են միմյանցից, կարող են հեքիաթները հաճախ նաև տարբեր զարգացումներ ունենալ, ըստ որոնց՝ դրանք կարող են տարբեր դիպաշարային խմբերի պատկանել:

Բայց երկվորյակային թեման թելադրում է բովանդակային որոշ ընդհանրություններ. ի վերջո հերոսը հայտնվում է վտանգի մեջ կամ սաթիինջ (շախմատ) խաղացող պառավի հմայությամբ քար դառնում: Եղբոր թողած նշանի փոփոխությամբ նրա ծանր վիճակը կոահելով՝ մյուս եղբայրը գնում է օգնության, ճշգրտորեն կատարում բոլոր այն քայլերը, որ եղբայրն էր արել՝ հաղթահարում նույն փորձությունները, գալիս եղբոր տուն, որի կինը նրան իր ամուսնու տեղն է դնում, գիշերը նրա հետ քնում նույն անկողնում՝ իր և կնոջ միջև թուր դրած, հետո մեկնում եղբոր գնացած ուղղությամբ, ազատագրում կամ վերակենդանացնում եղբորը, և միասին վերադառնում են տուն: Երկու եղբայրների հետ կատարվող միջադեպերի կրկնությունների մոտիվը հատուկ է երկվորյակային առասպելներին:

Այս հեքիաթներում (ՀԺՀ VI, № 107, «Թաքավրերն ու դավրիշը», № 175, «Երեխա չունեցող մարդը», № 23, «Դավրիշին տղան»<sup>1</sup>, V, № 19, «Արմենը նաև Զարմենը», ԵԼ Մ, Գ, էջ 5-15, «Հարաք ու Մարաք» և այլն), երկվորյակ եղբայրները համարժեք են, նույնական, նրանց միջև որևէ հակասություն չկա: Նրանք անցնում են ճիշտ նույն ճանապարհը, հաղթահարում նույն փորձությունները, նման բախտի արժանանում:

<sup>1</sup> Այս հեքիաթի սկզբում մեկ տղա է նշվում՝ ծնված դերվիշի խնձորից, որն ականհայտորեն բանասացի բացթողում է, էջ 125-ից հայտնվում է երկվորյակ եղբայրը, որը գնում է նրան օգնության: Այս շարքի որոշ հեքիաթների (ՀԺՀ III, № 10, «Ղահրաման-Ասլան թաքավորներ», ՀԺՀ XIII, № 8, «Ահմատ ու Մահմատ») միայն սկզբնամասերն են համապատասխանում երկվորյակային դիպաշարին, շարունակության մեջ դրանք այլ ընթացք են ստանում:

Միևնույն կերպարի կրկնությունն են, միայն երկրորդը՝ առաջինի կրած անհաջողության փորձն ունենալով, զգուշանում է նրա սխալներից, հաղթանակում և փրկում եղբորը: Մի տարբերակում (ՀժՀ XI, № 6, «Շիրին Շահ») երկու եղբայրները տարբեր են ծնունդով, մեկը քաջ է, մյուսը՝ հողաձին: Քաջին ծնողները գցում են ջուրը, ջուրը տանում է, բայց նա ողջ է մնում: Մյուսը հողաձինը Շիրին Շահը, հետագայում հայտնվում է վտանգի մեջ, նրան օգնության է հասնում իր քաջ եղբայրը՝ Քոչուն:

Այս շարքի հեքիաթներում երկվորյակ եղբայրներից մեկը կանխում է դերվիշի չար մտադրությունը և ինքն է սպանում նրան: Եթե ի նկատի առնենք, որ դերվիշն էր նրանց ծննդյան պատճառը, ապա այս փաստը ինչ-որ տեղ հայրասպանության մոտիֆն է հիշեցնում, որը բնորոշ է երկվորյակային առասպելներին:

1.բ. Աստծո կամքով աղքատ, անզավակ ծնողներից ծնված զույգ եղբայրները դառնում են երկու մեծ տերությունների թագավորներ:

Այս դիպաշարի մի տարբերակում երեխաները որբ են, հայրը մեռել էր նրանց ծնվելուց առաջ, մայրն էլ մեռնում է ծնվելուց օրեր անց: Բայց աստծո գործերն անքննելի են, երեխաները մեծանում են և մի-մի քաղաքի թագավորներ դառնում (ՀժՀ VI, № 35, «Փորըմսա ճոխտակ ըրախորցը իլաձ հաքյաթը»):

Այլ տարբերակում աղքատ, անզավակ ցախ հավաքողին բախտ գրողները բաշխում են ճակատագիրը՝ զույգ որդի ունենալ, որոնք կդառնան Արևմտի և Արևելքի թագավորներ (ՀժՀ I, № 33, «Գյուլշանի հեքիաթը»): Նախքան ծնվելը նախախնամության այս պարզեր նրանց գերբնական էության հավաստիքն է: Նրանց կնքավորներն են դառնում նույն բախտ գրող ավտորը՝ «լիսն ու մութ բաժանող թագավորը» և երկրի թագավորը՝ Շահաբասը: Երեխաներից մեկը օժտված է թռչունների լեզուն հասկանալու շնորհով. դրանք նստում են տղաների գլուխներին և զուշակում նրանց ապագան: Շահաբաս թագավորը, որ նույնպես անզավակ էր, ցանկանում է տղաներից մեկին վերցնել և իրեն ժառանգ կարգել, բայց նրանք գնում են իրենց նախասահմանված բախտին տեղ դառնալու: Երկու եղբայրների ճանապարհները բաժանվում են, մեկը գնում է Արևելք, մյուսը՝ Արևմուտք (ՀժՀ I, 430): Երկուսն էլ բազում փորձություններ են հաղթահարում և ամուսնանում այդ երկրների թագավորների աղջիկների հետ և ժառանգում գահը:

Վերջում եղբայրները կրկին հանդիպում են իրար: Չճանաչելով՝ Արևելքի թագավորը հարձակվում է Արևմուտքի թագավորի վրա, հաղթում նրան, գերի տանում: Բայց հետո պարզվում է ճշմարտությունը, և հակասությունը վերանում է: Այս բոլոր թեմաները, ժամանակավոր բնույթ կրող հակասության գործոնը, որին հետևում է հաշտությունը, ինչպես

նան երկվորյակների՝ բազում փորձություններ հաղթահարելուց հետո երկրի առաջնորդ կամ թագավոր դառնալը բնորոշ է այդ առասպելության բնութագրին:

1.գ. Մի քանի հեքիաթներ հայկական էպոսի «Սանասար և Բաղդասար» ճյուղի վերապատմությունն են և իբրև ինքնուրույն հեքիաթի տեսակ արժեք չեն ներկայացնում (ՀԺՀ VI, № 156, «Սանասար և Բաղդասար», ՀԱԲ 15, № 1, «Սանասարն նան Բաղդասարը», երկունս էլ գրառված են Արցախում), ուստի դրանց քննությանը չենք անդրադառնա:

1.դ. Այս դասակարգման մեջ կարելի է ներառել նաև թագավորի երեք որդիների մասին պատմող հեքիաթները: Բանագիտության մեջ այն դիտարկվում է երկվորյակային դիպաշարերի համատեքստում (Абрамян, Демирханян 1985; 71-72): Ավագ եղբայրները դիտվում են որպես մեկ ամբողջական կերպար, որոնք միասին հակադրվում են կրտսերին: Հեքիաթներում հաղթողը կրտսերն է, ի տարբերություն ավանդավեպերի, որտեղ երկվորյակ եղբայրներից ավագն է հզորության, ուժի, իշխանության կրողը: Հեքիաթներում հակասությունը լուծվում է կամ հաշտեցմամբ, կամ ավագ եղբայրների հեռացմամբ:

2. Որոշ հեքիաթներում հերոսուհին զույգ երեխա է ծնում՝ երկու տղա կամ տղա-աղջիկ՝ ոսկեքաքուլ և ոսկեճկույթ, որը հրաշալի ծննդի, գերբնական որակների մասին է վկայում: Բայց շատ դեպքերում երկվորյակները դիպաշարում գործող անձանց դերակատարում չունեն, այլ ընդամենը մոր առանձնահատուկ լինելու վկայություն են: Նման տարբերակները մեզ հետաքրքրող թեմայի տեսանկյունից արժանի չեն քննության (ՀԺՀ III, № 6, «Հուլիդա խանում», № 40, «Չոլախ կնիկ» և այլն, որոնք պատկանում են ATU-706 համարանիշի հեքիաթաշարին): Ուշադրության արժանի են այն հեքիաթները, որոնցում երկվորյակ երեխաները պատկերվում են հասակ առած, հզոր ուժի և գեղեցկության տեր: Մոր կրած փորձությունների շարունակությունը նրանց է հասնում, որոնք հաղթահարում են հաջողությամբ, վերադարձնում հասարակության մեջ այն դիրքը, որը անօրինությամբ խլել էին իրենցից, տեր կանգնում հանիրավի անարգված մորը և վերականգնում նրա տրորված արժանապատվությունը: Այս հեքիաթները բոլորն էլ պատկանում են ATU-707 համարի տակ դասվող հեքիաթաշարին՝ ըստ հեքիաթների Աարնե-Թոմփսոն-Ութերի դասակարգման համացույցի (ՀԺՀ III, № 1, «Հազարան բիլբուլ», № 34, «Յոթն աղջիկներ», VI, № 105, «Վրսկեքյաքյուլ տըղեն ու վրեսկահուս ախչիկը», № 109, «Էշ թաքավրերը», VII, № 174, «Քաջանց թաքավորը», X, № 21, «Չինումաչինա աղջիկ» և այլն): Երկվորյակային այս զույգը ոսկեմազ տղան և ոսկեճկույթ աղջիկը, համաձույլ զույգ են, նրանց միջև հակասություններ չկան, բացի այն, որ քույրը պառավ տատմոր դրդմամբ

եղբորն ուղարկում է բերելու Հազարան բլուրը, Փարի աղջկան և այլ բաներ: Ի դեպ, որոշ տարբերակներում երկվորյակ եղբայրների դիպաշարի նման փորձանքի մեջ հայտնված եղբորը քույրն է հասնում օգնության և փրկում նրան (ՀԺՀ III, № 33, «Ջիննի թաքավորի հեքիաթը», XIII, № 16, «Պիլպուլ հազարու հեքիաթ»): Տղային կորցնելու նպատակը հանգեցնում է հակառակ արդյունքին՝ նա հաղթահարում է փորձությունները, ավելի զորանում, տիրանում կախարդական թռչունին, հմայական հատկություններով կնոջը, ի վերջո արժանանում հոր գահին և վրեժ լուծում իր թշնամիներից չար մորաքույրերից:

3. Կենդանակերպ կամ կենդանական ծագմամբ երկվորյակների մասին պատմող դիպաշարեր հայկական հեքիաթներում չկան: Սակայն տարբեր հեքիաթներում, հատկապես երկվորյակ եղբայրների մասին պատմվածքներում կամ մարդակեր քրոջ հեքիաթաշարում հանդիպում են որոշ երկվորյակային կենդանական գույգեր՝ ձիեր, շներ, նաև Ասլան-Ղափլան անուններով առյուծները (ՀԺՀ IV, № 5, «Ջանգի-Ջրանգի», II, № 31, «Խմոր ուտող երեխեն» և այլն), որտեղ նրանք հանդես են գալիս իբրև հերոսների օգնականներ, բայց առանձին գործող անձինք չեն, չունեն անհատական կերպարային հատկանիշներ, այլ լրացնող, ուղեկցող դեր ունեն:

4. Մեծ թիվ են կազմում այն հեքիաթները, որոնցում առկա է հերոսների անբաժան գույգը, որոնք կարող են նույնանալ կամ հակադրվել միմյանց: Նրանք թեև նույն ծնողներից չեն, սակայն կրում են երկվորյակային ցայտուն հատկանիշներ, որը հաճախ ընդգծվում է նաև արտաքինների նմանությամբ. նրանք երբեմն չեն զանազանվում միմյանցից: Երկվորյակային առասպելներին բնորոշ կառուցվածքային-դիպաշարային առանձնահատկությունները դրսևորված են հենց այս կարգի հեքիաթներում, ուստի դրանց քննությունը պետք է դիտարկել սույն թեմայի շրջանակներում:

4.ա. ATU-516 թվահամարը ներկայացնում է հերոսի և նրա կրկնակի մասին հեքիաթաշարը: Այս գույգ հերոսները փոխլրացնում են իրար, հեքիաթում նրանց դերակատարումը հավասարաթեք է, մինչև անգամ կարևորության առումով հաճախ կրկնակի անվիճելիորեն առանցքային դիրք է զբաղեցնում, ստվերելով գլխավոր դերին հավակնող թագավորացին:

Այս հեքիաթները պատմում են երկու գրեթե հասակակից տղաների մասին, որոնք վաղ տարիքում հանդիպում են իրար, միասին մեծանում, եղբայրանում: Երկու միմյանց նման դիպաշարեր տարբերվում են երկու տղաների եղբայրանալու պատմություններով: Մի դեպքում նրանցից մեկը թագավորի տղա է, մյուսը՝ հասարակ ծագմամբ կամ ազնիվ ծագմամբ, բայց աղքատացած ծնողների զավակ, որոշ դեպքերում նրա անունը



հուշում է այլազգի կամ այլադավան լինելը (Թուրքման օղլի, Քյուրդ օղլի), սոցիալական ծագումը՝ վեզիրի տղա, «դուլգարի տղա», «Ղասաբ օղլի» և այլն՝ մեծ մասամբ անպտուղ ամուսինների ուշացած զավակ, որն արդեն որդու առանձնահատուկ լինելու նշան է (ՀԺՀ IV, № 38, «Թուրքման օղլու հեքիաթ», V, № 26, «Գըմգըմ սարերը», VI, № 117, «Գիլոսն ու Եվգինոսը», VII, № 24, «Դուլգարին տղան», VIII, № 4, «Ղասաբ օղլի», IX, № 63, «Քաջանց թագավորի հարսը», XI, № 20, «Ջըբե», XIV, № 1, «Ջիբրաել-Խըդըր Նաբին», ԱՀ հ. XXI, էջ 161-165, հ. XXII, էջ 117-123, «Աղեքսանդրի կսեն»): Երբեմն նման ուշացած պտուղ է նաև թագավորի որդին: Թագավորի որդին միայնակ է և հավատարիմ, նվիրված ընկեր է փնտրում: Երբեմն հատուկ փնտրում, գտնում են նրան անչափ նման մեկին, որ եթե «յոթն օր մարդ աշխատեր, չէր կարա թագավորի տղից ջոկե» (ՀԺՀ IV, 338): Տարբեր միջավայրերի ծնունդ, երբեմն՝ իրար հակադիր՝ աղքատ-հարուստ, ազնվական-հոտաղ կամ մշակ, հաճախ հակադիր նաև էությանը ու բնավորությանը. թագավորի տղան՝ նագուկ, փափուկ մեծացած, չկոփված, շահած-պահած, ֆիզիկապես թույլ, վախկոտ, երայրացուն՝ հզոր ուժի տեր, խոշորամարմին, կոփված, դիմացկուն, համարձակ, խելացի, անխոնջ աշխատող:

Հեքիաթների այլ շարքում եղբայրացուն իսկական բնության զավակ է, անտառում մեծացած, ջելրանի կամ ասլանի (առյուծ) կաթ կերած (ՀԺՀ I, № 20, «Ջելրան օղլի», № 1 (հավելված 1), «Աղբեր-տղա և Քառսուն-Ծամ Փարի», VIII, № 22, «Ասլան-Բալասի», X, № 13, «Ասլանզադե ու Ջանփոլադ», XI, № 21, «Ասլ գադա», XII, № 47, «Ասլան տատեն»): Մի անգամ թագավորը երազ է տեսնում կամ նրան ուրիշներն են գուշակում, որ իր քաղաքի դարպասների մոտ այդ օրը ծնված աղքատ ծնողների զավակը պիտի մեծանա և տեր դառնա իր գահին: Սա շատ տարածված մոտիվ է համաշխարհային բանահյուսական ավանդույթում: Թագավորը կարգադրում է այդ մանկանը գտնել, ուժով կամ ոսկու դիմաց վերցնել ծնողներից, ապա սպանել և արնոտ շապիկը բերել իրեն: Որոշ դեպքերում այս դաժան որոշումը այլ պատճառ ունի. ծնված երեխային աղաժսակերպ հրեշտակները շնորհներ են պարգևում, որ նա լինի հզոր ու անպարտելի, և թագավորը որոշում է, որ եթե ուտի երեխայի միսը, նրա հզորությունը կփոխանցվի իրեն: Բայց ինչպես տարածված է բանահյուսության մեջ, հանձնակատարները խղճում են անմեղ մանկանը, նրան թողնում անտառում կամ մի ամայի վայրում, փոխարենը թռչուն, գառ կամ մի այլ կենդանի մորթում: Երեխային իր ձագերի հետ սնում է ջելրանը, մարալը կամ ասլանը, նա մեծանում է իբրև վայրենի, վիթխարի ուժի տեր դառնում, և դրա գաղտնիքը «էն օրշնեթքից (=օրհնությունից) ու էն ջելրանի կաթիցն է» (ՀԺՀ XI, 239): Անտառում կենդանու կողմից կերակրվելու, կենդանու հետ իբրև վայրենի մեծանալու մոտիվը կենդանական ծագմամբ երկվորյակների հեռավոր հետքերն է

արտացոլում:

Մի օր որսի ժամանակ այդ վայրենուն տեսնում է թագավորի տղան, բռնել տալիս նրան, տանում տուն և նրան մարդկային կյանքի վարժեցնում, խոսել սովորեցնում: Եվ նրանք դառնում են ինչպես եղբայրներ: Որոշ դեպքերում վայրի երեխան իրոք կարծում է, թե հարազատ եղբայրն է: Այս մոտիվը գալիս է հնագույն ժամանակներից, հար և նման Գիլգամեշի և Էնկիդուի եղբայրանալու պատմությանը (Գիլգամեշ, 21-32):

Անտառում մեծացած տղայի և նրա եղբայրացուի ընդհանուր ծագման մասին մի առասպելական պատմություն է վկայակոչում Ե. Մելետինսկին «Առասպելի պոետիկան» (Поэтика мифа) աշխատության մեջ (Мелетинский 1976, 189): Հյուսիսային Ամերիկայի բնիկների մոտ տարածված երկվորյակային պոլեմներից է հետևյալը. երկվորյակ եղբայրները ծնվում, կտրատվում-հանվում են սպանված մոր մարմնից, մեկը թողնվում է վիզվամում, մյուսը գցվում է մացառների կամ առվի մեջ: Հետո նրանց հայրը գտնում է առվի մեջ թողնված «վայրի» եղբորը, նրան վարժեցնում: Երկու եղբայրները թափառում են միասին, վերջ տալիս զանազան հրեշների, վերջում ամուսնանում, բազմացնում ցեղը: Ճիշտ մեր նշված հեքիաթների նման:

Այս երկու հեքիաթաշարերում հետագա իրադարձությունները ծավալվում են գրեթե միատեսակ. թագավորի տղան սիրահարվում է 7 կամ 40 դների գեղեցկուհի քրոջը, և միայն նրա հզոր եղբայրացուն է, որ կարող է հաղթել դներին, կատարել բազում քաջագործություններ և բերել նրա սիրած աղջկան:

Այս հեքիաթներում առկա է հոր և որդիների հակասության մոտիվը: Տարբերակների մեծ մասում թագավորն ուզում է սպանել իր որդուն և տիրանալ նրա կնոջը, սակայն եղբայրացուն, որն առնչվում էր գերբնական զորությունների հետ, գործում նրանց ցուցմունքով (աղաժսիներն էին ուղղորդում, հաղորդում իրենց պատգամները), կանխում է նրան, իրականացնելով գուշակությունը. նա ինքն է սպանում թագավորին, որն իրեն համար էլ հոր պես էր: Այստեղ գործ ունենք երկվորյակային առասպելներին բնորոշ հայրասպանության մոտիվի հետ:

Երկու ընկերների թեման, որտեղ մեկը թագավորի տղան է, մյուսը՝ հաճախ հասարակ ծագմամբ մեկը, տարածված մոտիվ է հեքիաթային ավանդույթում: Սակայն մեծ մասամբ ընկերը լինում է հրաշագործ օգնականի դերում, նա թագավորի որդու համար անում է ամեն ինչ, միակողմանիորեն հաղթահարում դժվարությունները, քաջագործություններ կատարում, հասցնում նրան իր նպատակին և ապա ինքը իր առաքելությունն ավարտելուց հետո կամովին հեռանում ասպարեզից: Բայց այն հեքիաթներում, որտեղ զույգ հերոսները երկվորյակային հասկանիշներ են կրում, նրանք

սկզբից մինչև վերջ անբաժան զույգ են մտում, միմյանց փոխլրացնող, միմյանց նվիրված: Թագավորի որդին իր հերթին եղբայրացուն քարացած վիճակից փրկելու համար զոհաբերում է նորածին որդուն, նրա արյամբ հեղում եղբոր քար դարձած մարմինը և վերակենդանացնում նրան : Հետո երեխաներին ծնողները գտնում են ողջ և առողջ: Աստված փոխհատուցում է նրանց անսահման նվիրումը և ողջացնում զավակներին:

Հենց այս տարբերակներում է, որ շատ անգամ հատուկ շեշտվում է նաև նրանց արտաքինների խիստ նմանությունը՝ բնորոշ իսկական երկվորյակներին: Եղբայրացուն այս հեքիաթներում ավելի գլխավոր դերում է, քան թագավորի որդին և վերջում ոչ թե հեռանում է ասպարեզից, այլ ինքն է դառնում թագավոր՝ հաճախ թագավորի տղայի իսկ ցանկությամբ, քանի որ ամեն ինչով գերազանցում էր նրան:

Այս երկու կերպարների երկվորյակային հատկանիշներն առավել ընդգծված են այսպես կոչված «միջանկյալ» տարբերակներում, որտեղ ակնհայտ է նաև նրանց ընդհանուր ծագումը: Այսպես, «Ղուզյասը նաև Սուրբասը» հեքիաթում (ՀԺՀ V, № 58) անգավակ թագավորին աշուղը մի խնձոր է տալիս, որ զավակ ունենան, մի խնձորն էլ ծոցից ընկնում է ջուրը, ջրաղացպանը, որը նույնպես անգավակ էր, գտնում է այն, կնոջ հետ ուտում, և որդի են ունենում: Թագավորի որդուն կոչում են Սուքիաս, ջրաղացպանի որդուն՝ Ղուկաս: Նրանք ընկերանում են, գրեթե եղբայրանում, և այնքան նման են միմյանց, «հենց ըն գյուղում մին խնձոր ա, մեչան կես ըրած» (ՀԺՀ V, 353):

Այլ տարբերակում երկու անժառանգ թագավոր եղբայրներին դերվիշը մի-մի խնձոր է տալիս, երկուսին էլ տղա է ծնվում՝ Նաչար-օղլի և Միրզա վալի, որոնք նույն հեքիաթաշարի երկվորյակային զույգ են (ՀԺՀ I, № 10):

4.բ. Երկվորյակային զույգերի մեջ կարելի է դասել ATU-590 համարանիշի մի քանի տարբերակներ, որոնք պատմում են նույն մորից, բայց տարբեր հայրերից՝ ամուսնուց և սիրեկան դևից ծնված եղբայրների մասին: Չնայած տարիքային տարբերությանը, նրանք որոշ դեպքերում օժտված են երկվորյակային ընդգծված հատկություններով՝ իրար չափազանց նման են, որ չեն տարբերվում: Մի եղբայրը փորձանքի մեջ է հայտնվում, մյուսը գնում է օգնության, անցնում նույն փորձություններով, ինչ եղբայրը, գալիս նրա տուն, կինը կարծում է՝ ամուսինն է, քնում է նրա հետ նույն անկողնում՝ թուրը մեջտեղը դրած, հետո գնում, ազատագրում է եղբորը, և միասին վերադառնում են տուն (ՀԺՀ VII, № 178, «Դարվիշին խոխերքը», V, № 73, «Պարսեղը նաև Արսենը»):

4.գ. Երկվորյակային առասպելների արտացոլումներ պահպանվել են նաև զուտ հայկական հեքիաթացանկին հատուկ՝ «Ցերեկը մեռնող ամուսինը» պայմանական վերնագրով, ՀԺՀ-446 համարանիշով թվագրվող

հեքիաթաշարում, որտեղ Օձամանուկ և Արևամանուկ կոչվող հերոսները մինևույն էություն, բայց հակադիր սկզբունքների մարմնավորումներ են: Այդ հեքիաթների քննությունը մեր կողմից տրված է կրկին երկվորյակային առասպելների համատեքստում (Զաքարյան, 2006, 176-182):

Հեքիաթային դիպաշարերը հաճախ անխառն վիճակում չեն պահպանվում, տարաբնույթ փոխակերպումների են ենթարկվում, միահյուսվում իրար, խառնվում, շեղումներ տալիս: Երկվորյակային մոտիվներով հեքիաթները բացառություն չեն: Երբեմն հեքիաթների սկզբնամասը հստակորեն երկվորյակային մոտիվաշար է ներկայացնում, բայց շարունակության մեջ երկվորյակներից մեկը մոռացության է մատնվում, հեքիաթն էլ փոխում է դեպքերի ընթացքը և սահուն անցում կատարում դեպի այլ դիպաշարային տիրույթներ: Լինում է և հակառակը, երբ այլ դիպաշարերի որոշ տարբերակներ գործողությունների զարգացման ընթացքում ձեռք են բերում երկվորյակային թեմաներին բնորոշ կառուցվածքային-տիպաբանական առանձնահատկություններ: Մեր քննարկած նյութում նման օրինակները եզակի չեն:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՀ XXI (1911), Թիֆլիս, տպ. Մ. Դ. Ռոտինեանցի:

ԱՀ XXII (1912), Թիֆլիս, տպ. Մ. Դ. Ռոտինեանցի:

Գիլգամեշ. *Հին Արևելքի դյուցազնավեպ* (1963), (թարգմ. և ներածականը՝ Նշան Մարտիրոսյանի), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Լալայեան Ե. (1915), *Մարգարիտներ հայ բանահիւսութեան*, Կ. Գ, Հայոց ազգագրական ընկ., Թիֆլիս-Վաղարշապատ:

Զաքարյան Ե. (2006), *Խոր Մանուկ-Պարոն Աստղիկ կերպարների գույգը «Մասնա ծոեր» էպոսում*, Հայկական ժողովրդական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Ե., Վան Արյան:

ՀԱԲ 15 (1983), Արցախ, Ղազիյան Ա., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ I (1959) Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ II (1959), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ III (1962), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ IV (1963), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ V (1966), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ VI (1973), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ VII (1979), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ VIII (1977), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ X (1967), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ XI (1980), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ XII (1984), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ XIII (1985), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ XIV (1999), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ղոեջյան Լ. Խ. (2012), *Երկվորյակների առասպելը և դրա տարբեր դրսևորումները հայ վիպական ավանդության համակարգում*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Գիտություն:

Абрамян Л. А., Демирханян А. Р. (1985). Мифологема близнецов и Мировое дерево. *Историко-филологический журнал* 4. Ереван: Изд. АН Арм. ССР.

Мелетинский Е. М. (1976). *Поэтика мифа*. Москва: Наука.

Եվա Զաքարյան  
ԵՐԿՎՈՐՅԱԿԱՅԻՆ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ  
ՀԱՅՎԱԿԱՆ ՀԵՔՏԱԹՆԵՐՈՒՄ  
ամփոփում

Հայ բանագիտության մեջ լայնորեն լուսաբանված երկվորյակային թեման շրջանցել է հեքիաթային նյութը: Երկվորյակային առասպելների հիմքում ընկած է երկակիության գաղափարը, աշխարհընկալման երկհակադրական միասնության սկզբունքը: Սույն հոդվածը անդրադարձ է երկվորյակային առասպելների մոտիվներով հեքիաթներին, տրված են դրանց տարաբնույթ դրսևորումները, առանձնահատկություններն ու ընդհանրությունները այդ մոտիվները կրող բանահյուսական այլ ստեղծագործությունների հետ:

**Բանալիքառեր**՝ գերբնական ծնունդ, արքայական ծագում, մշակութային հերոսներ, զույգ եղբայրներ, նույնասեռ երկվորյակներ, տարասեռ երկվորյակներ, հերոսը և կրկնակը, դերվիշի խնձոր, հայրասպանություն, հակադիր սկզբունքներ:

Eva Zakaryan  
MANIFESTATIONS OF MYTHICAL TWINS IN  
ARMENIAN FOLKTALES  
summary

The issue of twins in myths widely discussed in Armenian folklore is nearly not touched upon in the context of folktales. Twins represent the dualistic nature

of the universe. They are shown as having special powers and deep bonds. The current article deals with the motif of mythical twins in the context of Armenian folktales. All the possible manifestations of the motif, their interpretation and peculiarities are taken into consideration. The article also focuses on a comparative analysis of the characteristic features of this motif in folktales and other folklore narratives.

**Key words:** miraculous birth, royal origin, culture heroes, twin brothers, same-sex/opposite-sex twins, hero and his double, dervish's apple parricide, opposite principles.

Ева Закарян  
**ПРОЯВЛЕНИЯ БЛИЗНЕЧНЫХ МИФОВ  
В АРМЯНСКИХ СКАЗКАХ**  
резюме

Хотя Тема близнечных мифов широко исследована в армянской фольклористике, в контексте народной сказки она практически не изучена. В основу близнечных мифов лежит идея о дуалистичной сущности мировосприятия. В данной статье рассматривается мотив близнечных мифов в армянской народной сказке, раскрываются различные формы проявления данного мотива в сказке и его особенности, а также, сопоставляются общие характерные признаки мотива близнечных мифов в сказке и в других фольклорных произведениях.

**Ключевые слова:** чудесное рождение, королевское происхождение, культурные герои, братья близнецы, однополые/разнополые близнецы, герой и двойник, яблоко дервиша, отцеубийство, противоположные принципы.

## ՄԱՐԻՆԵ ԽԵՄՉՅԱՆ

### ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ՕԺՏՎԱԾ ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԻՆՔ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ

Հայ ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթներում հեքիաթի հերոսին ուղեկցող գերբնական հատկություններով օժտված գործող անձինք բազմաթիվ են, թեև նրանք բոլորն էլ ունեն միևնույն գործառույթը՝ օգնել հերոսին դուրս գալ իր վերջնական նպատակին հասնելու ճանապարհին ծառացած դժվարագույն իրավիճակներից. այս գործող անձը մուտք է գործում հեքիաթի սյուժե այն ժամանակ, երբ ինչ-որ խնդիրներ հաղթահարելու համար հերոսին օգնել ի գորու չեն հրաշագործ ձին, թռչունը (արծիվ, գմբուժ դուշ և այլն) կամ հրաշագործ առարկաները (կախարդական սփռոց, գլխարկ, մոմակալ և այլն): Այդ գործող անձինք հենց իրենք են իրենց դնում հերոսի տրամադրության տակ՝ հանդիպելով նրա ճանապարհին և առաջարկելով իրենց ծառայությունները. սրանք յուրատեսակ նվեր են, որոնք չեն տրվում ինչ-որ նվիրատուի կողմից: Նրանք կարող են լինել հսկայական ուժի տեր, արագընթաց, շատ ուտող, շատ խմող, անհավանական լսողությամբ, առարկաները փոխատեղելու հատկությամբ օժտված և այլն: Խորն են գերբնական հատկություններով օժտված մարդկանց ծագումնաբանական արմատները, նրանց գործառույթներում կարելի է նկատել առասպելական հերոսների վարքագծին բնորոշ առանձնահատկություններ (Տորք Անգեղյա, Հերմես և այլն): Հայ առասպելաբանության մեջ Մովսես Խորենացին Անգեղյա Տորքի (Տուրք) մասին վկայակոչում է որպես հսկայական ուժի տեր մարդու, ով ձեռք է զարկում որձաքար ապառաժներին, վերցնում է բլրաձև ժայռեր և չալրտում նավերի հետևից (Խորենացի 1968, Ը, 138-139): Նրա անունը՝ Տուրք, նույնն է, «ինչ որ դրանց համանիշները՝ «շնորհ(ք)», «պարզև» (տուրք պարզևաց, տուրք և պարզևք, տուր և շնորհ)» (Աբեղյան 1966, 56): Տորքի առասպելական կերպարի որոշակի գծեր իրենց մարմնավորումն են գտել թե՛ հայ ժողովրդական էպոսի Մասունցի Դավթի ու Փոքր Մհերի և թե՛ հայ ժողովրդական հեքիաթների գերբնական հատկություններով օժտված օգնականներից՝ սար շրջող, ծառերն արմատախիլ անող հերոսների կերպարներում:

Հեքիաթի հերոսի՝ գերբնական հատկություններով օժտված օգնականների այս տիպը (Гуллакян 1990, 25) հանդիպում է Հայաստանի գրեթե բոլոր պատմագագազրական տարածաշրջանների, ինչպես նաև աշխարհի ժողովուրդների հրաշապատում հեքիաթներում (Ըստ Աարնե-

Թոմփսոնի հեքիաթների տիպերի և մոտիֆների միջազգային համացույցի՝ AT 513 թվահամարով մոտիվը) (Aarne-Thompson 1964, 513): Սովորաբար հերոսի ճանապարհին իրենց ծառայությունն են առաջարկում մի քանի այդպիսի օգնականներ: Նրանք, լինելով անհավատալի ուժով ու ընդունակություններով օժտված, այդուհանդերձ երբեմն դրանք ստորադասում են հերոսի ուժին և ընդունակություններին, քանզի նրանք գիտեն, որ մինչև իրենց հանդիպումը հերոսն արդեն հաղթահարել է այնպիսի դժվարություններ (սպանել է դևին, վիշապին և այլն), որ իրենք իրենց միայն մեկ «հունարով» չէին կարող այդ անել. *«Ինչի՞ հըմար էս զարմանքս իմ ուտելու վրին, էս մի մենձ հունար չի, հունարը Ավշու տղինն ա, որ գնաց Շամ-չրաղը բերուց, ֆլի օսկոռը բերուց, դրախտական ծառը բերուց»* (ՀժՀ 1959, № 23, 331): Որսորդի տղան քաղաքում հանդիպում է մի մարդու, որն ինչքան շատ է ուտում, այնքան ավելի է ուտելու պահանջ զգում: Հերոսի այս օգնականը իր գերբնական ընդունակությամբ կարողանում է հերոսին ազատել գլխատվելուց: Հայ ժողովրդական հեքիաթների շատ ուտող օգնականը նույնպես ունի առասպելաբանական նախատիպ Հայկի ծոռ Շարան (Խորենացի 1968, ԺԱ, 91): Այդ նույն հերոսը գետի մոտ էլ հանդիպում է մի մարդու, որը չափազանց շատ է խմում և դարձյալ ծարավ է մնում. նա կարող է մի ամբողջ ծով կլանել, հետո էլ դատարկել. *«Վե կացավ գնաց ծովի դրաղը, բերանը դեմ արուց ծովին, ծովը սաղ քաշեց փորը, էկավ տեհավ, որ դրանց տակը լաղըմել (ականապատել) են, դա բաց թողուց իրան փորի ջուրը, գետնի օխտը դաթն անց կացավ, ինչքան կպցրին, էլ չկպավ»* (ՀժՀ 1959, № 23, 334): Մեկ այլ հեքիաթում շատ ուտողը և շատ խմողը խտացված է մեկ կերպարի մեջ (ՀԱԲ 21, № 5(5), 42). Խազօղին հանդիպում է մի մարդու, որը խմում է ամբողջ ծովը, ուտում է իրեն շրջապատող ամեն ինչ, բայց դարձյալ մնում է ծարավ ու սոված: Ծովի կամ ահռելի քանակությամբ ուտելիքի (արև) կլանելը (Աբեղյան 1966, 87-88, Հարությունյան 2000, 86-89) առասպելական ամպրոպային վիշապի այն գծերն են, որ հայ ժողովրդական հեքիաթներում հեքիաթի հերոսի մարդկային կերպարանքով օգնականի մոտ դրսևորվում են որպես դրական երևույթ:

Հեքիաթի հերոսին թագավորի կամ թագավորի աղջկա կողմից առաջադրված խնդիրները լուծելու համար չափազանց մեծ դերակատարություն ունի արտակարգ լսողություն ունեցող օգնականը (ՀժՀ 1959, № 9, 151-156, № 23, 332, ՀժՀ 1973, № 2, 25, ՀԱԲ 2000, № 5(5), 42, Կարս 2013, № 11(11), 97): Հերոսը երբեք չի կարող իմանալ թագավորի կամ թագավորի աղջկա նենգամիտ քայլերի մասին, եթե նրան չուղեկցի օգնականի հիշյալ տիպը: Նա, ականջը դնելով գետնին կամ գլխի վրա կանգնելով, կարողանում է լսել, թե ինչ են խոսում հեռավորության վրա. նա իր այդ հմտությամբ կարող է կապ ստեղծել նաև անդրաշխարհի



հետ: Ձայնային ալիքները փոխարկվելով օգնականի ականջի մեջ՝ վեր են ածվում կարևոր տեղեկատվության, և հեքիաթի հերոսն իրագեկվում է մոտալուտ վտանգի մասին, փաստորեն օգնականի ականջը կարծես լինի ինֆորմացիայի մի գերզարգացած ձևափոխիչ, որի մասին հնում մարդը չէր կարող պատկերացում կազմել: Եվ քանի որ հրաշապատում հեքիաթները սերում են հնագույն առասպելներից, ինչ-որ չափով կարելի է ենթադրել մինչառասպելաբանական գերզարգացած և ոչնչացած քաղաքակրթության մասին, որի ինչ-որ տարրեր ներթափանցել են նախ առապելներ, առասպելներից էլ՝ հեքիաթներ: Ձայնային ձևափոխիչի գաղափարը հանդիպում է հեքիաթի հերոսի օգնականի մեկ այլ տիպի մոտ. չոբանը՝ *«Շրվին հանրմ ա, դամշից շինած շվի ա, հանրմ ա պերանին ա տրնրմ, փրչրմ, էտ սարերը խրշշալա պրտըտվրմ են, պրտըտվր մ, էտ վրեխճարը վրեր են սարըմս են, կյ լիս ա աղաքը տիւս կյ լի»* (ՀԱԲ 2000, № 5(5), 42): Այստեղ օգնականի շվին (որոշ հեքիաթներում՝ զուռնան, սազը, բլուլը, թութակը) մի հզոր ձևափոխիչ է, որից արձակված ձայնային ալիքները վերածվում են հսկայական ուժի և ծրագրավորված կերպով սարերը շրջում են դեպի իրեն՝ ոչխարի հոտի հետ: Օգնականի այս հատկությունը հերոսին օգնում է խույս տալ թունավորումից՝ թունավորված ուտելիքով ամփսեները փոխատեղելով ոչ թունավորված ուտելիքներով ամփսեների հետ (Կարս 2013, № 11(11), 100, ՀԱԲ 2008, № 3(3), 37, ՀԺՀ 1973, № 2(2), 28):

Հեքիաթի հերոսի մեկ այլ օգնականի գերբնական՝ արագ վազելու ընդունակությունը նույնպես գալիս է վաղնջական ժամանակներից: Հայ ժողովրդական բազմաթիվ հեքիաթներում հերոսի որոշ օգնականներ ունեն հերմեսյան արագավազություն: Հունական առասպելաբանության մեջ Զևսի և Մայայի որդի Հերմեսը՝ աստվածների դեսպանը, մտքի արագությամբ Օլիմպոսից սուրում է աշխարհի ամենահեռավոր ծայրը՝ թևավոր սանդալներով և ձողիկը ձեռքին (Կուն 1979, 49): Հերմեսի թևավոր սանդալներն իրենց դրսևորումն են գտել արևմտաեվրոպական և սլավոնական ժողովուրդների հեքիաթներում (որպես օրինակ՝ յոթմղոնանոց կոշիկները Շառլ Պերոյի «Մատնաչափիկը» հեքիաթում): Հերոսի ճանապարհին հանդիպած արագավազ օգնականը երբեմն իր ոտքերին կապած է ունենում հսկայական ջրաղացաքարեր, որպեսզի կասեցնի իր՝ մեծ արագությամբ ընթանալը (ՀԺՀ 1959, № 10, 167, Կարս 2013, № 11(11), 98-100): Անհրաժեշտության դեպքում նա արձակում է այդ բեռը և սլանում մեծ արագությամբ. *«Կը բերեն ջաղաջի քարերը էդ մարդու ոտներից կը հանեն ու թագավորի վագողի հետ կը վազեն: Ուրտեղ օր բտի էրթան, էնտեղից նշան բտի բերեն, թե հասել են տեղ»* (Կարս 2013, № 11(11), 99): Որոշ հեքիաթներում (ՀԺՀ 1973, 2(2), 25) արագավազ օգնականը թեև մեկ ոտք ունի, բայցևայնպես նա կարողանում է յոթ գլխանի վիշապի

քթի տակից թոցնել ոսկե խնձորը և այնպիսի արագությամբ փախչել, որ վիշապը չկարողանա հասնել նրա հետևից:

Գերբնական, տորքանգեղյան ուժով օժտված օգնականները հայ ժողովրդական հեքիաթներում ունեն ամենատարբեր գործառույթներ: «Օխտ ախպոր քույրը» հեքիաթում նա սար շրջող է կամ երկաթ մանրող (Կարս 2013, № 10(10), 90), «Պճի հեքիաթը», « Ավչու տղի հեքիաթը», «Առչի տղեն» հեքիաթներում՝ ծառեր արմատախիլ անող (ՀԱԲ 25, № 3(3), 37, ՀԺՀ 1959, № 23, 331, Կարս 2013, № 12(12), 103-104), «Նաչար-Օղլու հեքիաթը»-ում ժայռերն իրար վրա շարող (ՀԺՀ 1959, № 10, 167) և այլն:

Թագավորի, արքայադստեր կամ վիշապի կողմից հեքիաթի հերոսին առաջադրվող պայմանները բազմազան են և մեկը մյուսից դժվարահաղթահարելի: Հեքիաթներից մեկում հերոսի ջերմադիմացկուն օգնականը (թոնիր մտնող) կարողանում է վիշապի առաջարկով լողանալ եռման ջրում և ողջ-առողջ դուրս գալ այնտեղից (ՀԺՀ 1973, № 2(2), 26):

Այս գործող անձինք հեքիաթի սյուժեի զարգացման ընթացքում ինչպես անսպասելիորեն հայտնվում են, այնպես էլ հեռանում են՝ իրենց ծառայությունները հերոսին մատուցելուց հետո: Կախված այն բանից, թե ինչ կարգի փորձությունների պետք է հանդիպի հերոսը, հեքիաթի սյուժե են ներգրավվում որոշակի քանակի և համապատասխան գերբնական ընդունակություններով օժտված գործող անձինք: Որոշ հեքիաթներում նրանք հինգն են, Տավուշի հեքիաթներից մեկում («Խագօղլու հեքիաթը»), երեքն են, Կարսի հեքիաթներից մեկում («Ասլանգաղեի հեքիաթը»)՝ չորսը, մեկ այլ՝ «Օխտ ախպոր քույրը» հեքիաթում՝ երկուսը: Այդ գործող անձինք կարող են ունենալ տարբեր գերբնական ընդունակություններ, թեև նրանք տարբեր տարածաշրջաններում երբեմն հանդես են գալիս միևնույն հատկությամբ:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ հայ ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթներում գերբնական հատկություններով օժտված գործող անձանց քանակն ու որակը և նրանց մուտքը հեքիաթի սյուժե պայմանավորված է հերոսին առաջադրվող խնդիրների՝ ավանդական նվիրատուների և խորհրդատուների օգնությամբ լուծման անհնարինությամբ:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբեղյան Մ. (1966), *Երկեր*, հ. Ա, Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

*Կարս. հայոց բանահյուսական մշակույթը* (2013), Կազմողներ՝ Ս.Բ. Հարությունյան, Ս.Ա.Վարդանյան, Է.Հ. Խեմյան, Լ.Խ. Ղեջյան, Մ.Հ. Խեմյան, Երևան ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

Կուն Ն. (1979), *Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները*, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:

ՀԱԲ հ. 21 (2000), Տավուշ, Կազմող՝ Խեմյան Է.Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

ՀԱԲ հ. 25 (2008), Իջևան (Ձորովոր), Կազմող՝ Խեմյան Է.Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն:

Հարությունյան Ս. (2000), *Հայ առասպելաբանություն*, Բեյրութ, Համազգայինի Վահե Մեթեան տպարան:

ՀԺՀ հ. I (1959), Կազմող՝ Նազինյան Ա. Մ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն:

ՀԺՀ հ. VI (1973), Կազմողներ՝ Ա.Մ. Նազինյան և Վ.Գ Սվազյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն:

Մովսես Խորենացի (1968), *Պատմություն հայոց*, Թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրություններն ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, Հայաստան:

Гуллакян С.А. (1990). *Указатель сюжетов армянских волшебных новеллистических сказок*. Ереван: Издательство Ереванского университета.

Aarne, A. & S. Thompson (1964). *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. FF Communications. № 184. Translated and Enlarged by Stith Thompson, Second Revision. Helsinki: Academia scientiarum Fennica.*

Մարինե Խեմյան  
**ԳԵՐԲՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ՕԺՏՎԱԾ ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԻՆՔ  
ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ  
ամփոփում**

Հայ ժողովրդական հեքիաթներում հերոսին ուղեկցող գերբնական հատկություններով օժտված գործող անձինք բազմաթիվ են և ունեն մինևս մի քանի գործառույթ՝ օգնել հերոսին դուրս գալ դժվարագույն իրավիճակներից: Նրանք կարող են լինել հսկայական ուժի տեր, արագընթաց, շատ ուտող, շատ խմող, անհավանական լսողությամբ, առարկաները փոխատեղելու հատկությամբ օժտված և այլն: Նրանց կարելի է նույնականացնել առասպելական հերոսների հետ: Նման օգնականները հանդիպում են Հայաստանի գրեթե բոլոր պատմաազգագրական տարածաշրջանների, ինչպես նաև աշխարհի ժողովուրդների հրաշապատում հեքիաթներում (AT 513): Հայ ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթներում գերբնական հատկություններով օժտված օգնականների քանակը

և որակը պայմանավորված է հերոսին առաջադրվող խնդիրների՝ ավանդական նվիրատուների և խորհրդատուների օգնությամբ լուծման անհնարինությամբ:

**Բանալի բաներ**՝ հրաշապատում հեքիաթ, գերբնական հատկություններ, հեքիաթի հերոս, առասպելական հերոս, օգնական, հեքիաթի սյուժե, գործառույթ, հրաշագործ առարկաներ, ավանդական խորհրդատու, ավանդական նվիրատու:

Марине Хемчян

## ПЕРСОНАЖИ, ОБЛАДАЮЩИЕ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫМИ СВОЙСТВАМИ КАК ПОМОЩНИКИ ГЕРОЯ СКАЗКИ

резюме

Персонажи, обладающие сверхъестественными способностями, в армянских народных сказках многочисленны. Все они имеют одинаковую функцию: помочь герою достичь цели. Помощники могут обладать огромной силой, невероятным слухом, быть скороходом, выпивать или есть огромное количество еды или жидкости, перемещать предметы и т.д. Такие персонажи своими корнями уходят в глубокую древность и их можно идентифицировать с мифическими героями. Этот тип помощников встречается в волшебных сказках почти всех историко-этнографических регионов Армении и народов мира (АТ 513). Наблюдения показывают, что в армянских народных волшебных сказках количество и качество дарителей и помощников, обладающих сверхъестественными способностями и их проникновение в сюжет сказки обусловлены трудностью решения задач, предлагаемых герою сказки.

**Ключевые слова:** волшебная сказка, сверхъестественные свойства, герой сказки, мифический герой, помощник, сюжет сказки, функция, волшебные предметы, традиционный советчик, традиционный даритель.

Marine Khemchyan

## CHARACTERS WITH SUPERNATURAL ABILITIES AS HELPERS OF FAIRY TALE HEROES

summary

Characters possessing supernatural power and providing assistance to the hero are numerous in Armenian folk tales. They all have the same function: to help

---

the hero to overcome difficult situations. They may have huge power, be quick, have incredible hearing, drink or eat huge amounts of food or liquid, are able to transfer objects, etc. The roots of these supernatural helpers are deep; they can be identified with a number of mythical heroes. This type of assistants are found in fairy tales of almost all historical and ethnographic regions of Armenia, as well as in folk cultures of other people (AT 513). In Armenian folk tales the number and the nature of assistants possessing supernatural abilities and their appearance in tales is due to the impossible tasks the hero is challenged.

**Key words:** magic fairy-tale, supernatural characteristics, hero of fairy-tale, mythical hero, assistants, function, miraculous items, traditional adviser.

## ЛУСИНЕ ТОВМАСЯН

### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА СНА КАК СМЫСЛОВОГО ЭЛЕМЕНТА СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА

Среди значимых, характерных особенностей текста выделяется диалогичность, смысловое пересечение или интертекстуальность. Интертекстуальные отношения наиболее ярко прослеживаются в тексте сказки. Интертекстуальность в сказочном нарративе проявляется на разных уровнях, включая мотивный. Среди распространенных интертекстуальных мотивов выделяется мотив сна. Причина кроется в ряде традиционных, физиологических, психологических, психоаналитических факторов. Испокон веков сон считался одним из самых загадочных явлений. Существуют противоречивые гипотезы относительно сущности природы сна. Ряд ученых утверждает, что сновидение представляет собой не физиологическое, а психологическое явление. Оно является сферой душевной жизни человека, путем к познанию бессознательного, поскольку его толкование способствует пониманию душевной жизни человека. Данные предположения легли в основу психоаналитического учения сновидений (Фрейд 1997: 7).

Согласно метафизической теории, сновидения отделяют и вместе с тем соединяют мир видимый и невидимый, незримый, невещественный, непреходящий. Не менее значимыми для фольклористики являются традиционные представления о сновидении, согласно которым душа человека покидает во сне его тело и путешествует в другом мире, выступая проводником в иной, потусторонний мир, мир мертвых. О тождестве сна и смерти свидетельствуют поговорки и народные определения: «Сон смерти брат», «Сон смерти свой», «Вечный сон, смерть», «Уснешь, что умрешь», «Сонный, что мертвый», «Уснешь – Бога найдешь», «Спит человек – не живой», почивать (спать) – почить (умереть), спальня – усыпальница, спящий – усопший (Даль 1991: 270), (Даль 1999: 320).

Мотив сна является одним из самых существенных мотивов в тексте сказки, а также весьма характерным для данного жанра вообще. Ряд ученых связывает возникновение мотива сна именно с устной природой его повествования. Г. Меликян в статье «Трансформация устного сказочного повествования в литературную форму» пишет: «Сон и сказочный мир – почти идентичные возможные миры, где могут произойти самые неправдоподобные события. Можно предположить, что возникновение мотива сна в сказках связано именно с устной природой повествования сказки. Сон воспринимается

как текст-повествование, который передается от одного лица к другому» (Меликян 2010: 128). В. Руднев наделяет семиотическим статусом не сами сновидения, а рассказы о сновидениях (Руднев 2005: 37).

«Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» являются сказками-снами, потому что благодаря введению мотива сна формируется особый сказочный мир. Интересно, что первый перевод «Алисы в Стране чудес» назывался «Соня в царстве дива». Хотя имя Соня считается краткой формой от имени Софья, тем не менее, можно предположить, что переводчик видел определенную связь между Соней и сном. Сон, охватывающий почти весь объем этих произведений, рассматривается нами как текст, поскольку, как утверждает В. А. Лукин в работе «Художественный текст. Основы лингвистической теории», «Сон также является текстом» (Лукин 2005: 490). В сказках Кэрролла мотив сна является соединяющим звеном между реальным и фантастическим. Для главной героини, Алисы, сон выступает проводником в мир фантазий, грез, волшебства, хаоса, одним словом, в некий иной, возможный мир, отличающийся от реального мира.

В сказке «Алиса в Стране Чудес» не менее интересной является идея восприятия сна как явления близкого смерти. Неоднократно у Алисы мелькают мысли о возможной смерти, появившиеся прямо в начале падения в колодец, то есть сна Алисы. Падая все глубже и глубже, девочка думает, что для нее в дальнейшем падение с лестницы или с крыши не вызовет уже никаких опасений. Ниже приводится первая, по выражению У. Эмпсона, шутка на тему о смерти в сказке об Алисе (Кэрролл 1982: 15):

*“Well!” thought Alice to herself. “After such a fall as this, I shall think nothing of tumbling down-stairs! How brave they’ll all think me at home! Why, I wouldn’t say anything about it, even if I fell off the top of the house!” (Carroll 1982: 16).*

После того как девочка, выпив волшебную жидкость, стала уменьшаться, у нее вновь появились опасения, что она может вовсе исчезнуть с лица земли:

*First, however, she waited for a few minutes to see if she was going to shrink any further: she felt a little nervous about this; “for it might end, you know,” said Alice to herself, “in my going out altogether, like a candle” (Carroll 1982: 21).*

Подобные опасения возникли также после того, как она стала обмахиваться веером Кролика:

*“...she was now about two feet high, and was going on shrinking rapidly: she soon found out that the cause of this was the fan she was holding, and she dropped*

*it hastily, just in time to avoid **shrinking away altogether***" (Carroll 1982: 27).

Обратим внимание на то, что в словах Алисы слово «смерть» не звучит прямо. Оно подразумевается под эвфемистическими выражениями "going out altogether", "shrinking away altogether". Само понятие «сон» является эвфемизмом смерти, что основано на христианских убеждениях о воскресении мертвых. В словаре эвфемизмов Р. В. Холдера представлены следующие эвфемизмы смерти посредством слова «спать»: "to sleep in your leaden hammock" или "to sleep in Davy Jones' locker", что означает умереть и быть похороненным на дне морском, "to sleep in your shoes" – пасть в бою (Holder 1995: 338).

Однако если в сказке Л. Кэрролла происходит эвфемистическая передача понятия «смерть», то очень часто в фольклорной сказке наблюдается обратный процесс. Чтобы сделать сказку ярче, эмоциональнее, «спящие героини» выдаются за мертвых, дабы впоследствии экспрессивнее выразить силу их воскрешения. Ниже приводится цитата из сказки братьев Гримм «Белоснежка» ("Snow-White"):

*The dwarfs, when they came home in the evening, found Snow-white lying on the ground, and there came no breath out of her mouth, and she **was dead...the poor child was dead and remained dead*** (Grimm 1993: 220).

Из дальнейшего повествования явствует, что хотя героиня считается мертвой, она жива. Для описания девушки применяются сравнения, присущие только живым людям: белая как снег (as white as snow), румяная как кровь (as red as blood), щеки алые (pretty red cheeks), волосы черные, как земля (her hair was as black as ebony). Приведем цитату из сказки:

*And then they would have buried her, but that **she looked still as if she were living**, with her beautiful blooming cheeks. So they said, "We cannot hide her away in the black ground." And they had made a coffin of clear glass, so as to be looked into from all sides...*

*Now, for a long while Snow-white lay in the coffin and never changed, but **looked as if she were asleep**, for she was still **as white as snow, as red as blood, and her hair was as black as ebony*** (ibid).

Рассмотрим сказки-сны Л. Кэрролла в свете психоаналитического учения. В статье «Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы» К. Юнг считает, что «весьма важным ключом



к изучению бессознательных содержаний являются сновидения – прямые продукты деятельности бессознательного» (Юнг 2002: 113).

В книге «Сон и сновидения» З. Фрейд рассматривает сновидение как галлюцинаторное исполнение «запретных, подавленных, вытесненных в бессознательное желаний, возвращение человека к его инфантильному состоянию. В сновидении находят отражение наши собственные влечения и желания» (Фрейд 1997: 8).

В ходе интерпретации текстов сказок Л. Кэрролла в свете психоаналитического учения возникает вопрос: «Каково бессознательное желание героини или исполнение какого именно желания преследуется в данных текстах-снах?»

Исходя из того, что в тексте сказки неоднократно выступают контрасты, вызванные изменениями в росте Алисы, мы пришли к выводу, что именно через них Кэрролл выражает бессознательное желание главной героини. Тот факт, что она во сне резко вырастает, выражает ее **бессознательное желание поскорее вырасти**, поскольку становление взрослым для детей ассоциируется именно с увеличением роста.

Но как же объяснить тот факт, что в сказке неоднократно выступают сцены, связанные с уменьшением роста Алисы? По мнению К. Юнга, сновидение – это средство наладить связь между сознательным и бессознательным в душевной жизни человека (Фрейд 1997: 9). И если на уровне бессознательного выражается желание Алисы поскорее вырасти, то на сознательном уровне выступает тот факт, что она еще маленькая. И поэтому весь сон Алисы представляет собой некий контраст между сознательным и бессознательным: она то увеличивается (выступает ее бессознательное желание), то уменьшается (выражается сознательный факт). Правда все это происходит в некоей образной, галлюцинаторной форме, присущей сновидению. В. Руднев, разделяя мнение К. Юнга, пишет, что самое главное в сновидении – «нейтрализация вымышленного и реального. Текст и реальность могут переходить одно в другое, т. е. обладают свойством нейтрализации. Сновидение – это особый вид творчества, направленный на обмен информацией между сознанием и бессознательным» (Руднев 2005: 273-274).

Основываясь на психоаналитическом учении, можно сказать, что сказки Кэрролла – это не просто сказки-сны, но и сказки-грезы, сказки-мечты. Ведь недаром английское существительное «dream» наряду со значением «сон и сновидение» обладает также значением «мечта и греза». Глагол «to dream» означает «видеть во сне; мечтать; грезить; воображать».

Смысловое отождествление понятий «сон» и «мечта» налицо и в ряде

британских и арцахских фольклорных сказок. Ярким примером выступают сказки типа 1645 по каталогу Аарне-Томпсона-Утера. В английских сказках “The Peddler of Swaffham” («Коробейник из Соффэма»), “A Cobbler in Somersetshire” («Коробейник в Сомерсетсе»), “Upsall Castle” («Замок Абсол»), в шотландской сказке “Dundonald Castle” («Дандональдский замок»), в ирландской сказке “Dreaming Tim Jarvis” («Сновидения Тома Джарвиса») сон героев является заветной мечтой, которую они лелеяли всю свою жизнь. И настолько крепкой и желанной была эта мечта, что они последовали сну в надежде во что бы то ни стало достичь своей цели:

*Donald, the builder, was originally a poor man, but had the faculty of dreaming lucking dreams. Upon one occasion he dreamed, thrice in one night, that if he weretogotoLondonBridge, hewouldbecomeawealthyman* (Ashliman 1999:7).

*...Tim took to sleeping, and the sleep set Tim dreaming, and he dreamed all night, and night after night, about crocks full of gold and other precious stones... At last he dreamt that he found a mighty great crock of gold and silver...* (Ashliman 1999:11)

Обратим внимание на то, что герои видят во сне кувшины, заполненные золотом, серебром и драгоценными камнями, им указывается путь к обогащению, то есть богатство является их заветной мечтой.

В арцахской фольклорной сказке «Դուգյաւր նախ Սուրբյաւր» («Гукас и Сукиас») Сукиас увидел во сне девушку, оставившую ему картину:

*... Սուրբյաւր մին քրշէր քրազու՛մը տեսնու՛մ ա, վար մին ախճիգ՛ ուրախ մին նկար տվա՛վ, քիհի՛ց: ...Սուրբյաւր քընու՛մ ա Դուգյասէն կոշտը, տրազը նաղլ աւնու՛մ: Դուգյասն ասու՛մ ա. - Դէ վար տհէնց ա, էք քրկուսա՛վ քըրնա՛նք, էտ ըխճըկա՛նը շոռ կյա՛նք, քըթա՛նա՛նք (ՀՃՀ հ. V, 1966: 354-355):*

Мечта Сукиаса – найти приснившуюся девушку, исполнилась в конце сказки: («Ընրա՛նք հաւեն ուրա՛նց մուրազե՛ն, տուր էլ հաւնիք ծէր մուրազե՛ն» (там же: 358)). Таким образом, в семантическом плане наблюдается отождествление «сна» и «мечты» («աւրազ», «մուրազ»). Отметим, что в «Словаре-энциклопедии арцахского диалекта» Г. Багдасаряна (Բաղդասարյան 2008) слово «աւրազ» (сон) имеет также значение «мечта, желание, стремление». С другой стороны, А. Саркисян и Г. Багдасарян интерпретируют слово «մուրազ» также как «мечта, желание» (Սարգիսյան 2012), (Բաղդասարյան 2010). Таким образом, тождество «աւրազ» и «մուրազ» налицо и в словарных значениях данных слов.

Смысловая идентичность «сна» и «мечты» наблюдается также в арцахской

фольклорной сказке «Արաքր». Несмотря на все угрозы, побои и заточения, парень отказался рассказать приснившийся ему сон. Лишь в конце сказки, после того, как исполнилась его мечта, он рассказал о своем сне и признался, что сон был его мечтой:

*Թաքալէրը ըսեւ ւ. – Յաղուգ ծըծրդեցեր:*

*Փեսան ըսեւ ւ. – Մին պէն ւ մետս ընգալ: Մհենգ իսաիւմ, մուրազիս հրաւլ ըմ, պրծալ:*

*Թաքալէրը թա. – Արա~գր:*

*Թա. - Հա ' : Էն քշերին ըրազի, մհե տըսնի, իրիքյնակը կլիսիս տիյերան շոռ կյաւ... (ՀԺՀ հ. V, 1966: 292):*

С позиций психоаналитического учения стремление к богатству, желание найти возлюбленную, стать королевским зятем являются бессознательными желаниями, отражающимися в сновидениях. Особенно ярко бессознательное желание героя проявляется в арцахской фольклорной сказке «Աշկը ծալ մարթը» (ՀԺՀ հ. V, 1966: 409). Будучи довольно богатым, зажиточным человеком, герой, однако, питает безмерную слабость к золоту и богатству (վար վեսկուն անուր ըսկանու ար, վենը-ձերը տափան կտրու ար (там же: 403). Алчная жажда к наживе неоднократно выступает в его сновидениях, следуя которым он, в конце концов, погибает.

Не меньший интерес представляют «сон» и «сновидение» в значении «невнятная, неотчетливая способность мышления», вследствие чего сновидение в фольклорной сказке часто воспринимается как некое нелепое, абсурдное явление. Приведем пример из британской фольклорной сказки “The Peddler of Swaffham”:

*“... last night I dreamed that I was at Sopham, in Norfolk, a place utterly unknown to me where I thought that behind a peddler’s house in a certain orchard, and under a great oak tree, if I dug I should find a vast treasure! Now think you,” says he, “that I am such a fool to take such a long journey upon me upon the instigation of a **silly dream**? “ (Ashliman 1999: 2)*

Лавочник считает, что найти под дубом сокровище за домом коробейника является безумным, глупым сном, которому не надо следовать. Проведем интертекстуальную параллель с арцахской фольклорной сказкой «Հաքեղ Կաքալէրը»:

*Կընեգըն ասու ւ. – Ա՛յ մարթ, արագ ըս տըեսա՞, արտըմը ծուկնը կիհի , արտը հու կյետ չի~, ծով չի~, ծուկնը արտըմը չի փըսնըմ,*

հու խոստ չի: - Հարեղ Կարաբեղ, մին տըղեղ ասիս վրէժ, քըրեզ յրա կըծըծաղին, թա արտը վարելիս ծուկնը ա տոու եկալ, կասին տոու ա, կասին, **հալբատ արագըճի ա տըեսալ** (ՀԺՀ հ. V, 1966: 107).

Найти на поле рыбу так абсурдно, что жена считает, что мужу это приснилось. Жена Абеда-Карабеда говорит соседям, что муж либо сошел с ума, либо ему приснился сон. Сновидение, таким образом, сравнивается с безумием, безрассудством (էս մարթը պըլացալ ա, թա ըրագըճի ա տըեսալ~, գյուղուս չըմ (ՀԺՀ հ. V, 1966: 108):

Несмотря на то, что сказка, подобно сну, является миром фантазий, грез, волшебства, неким иным миром, отличным от реального мира, в котором могут произойти самые неправдоподобные события, тем не менее, даже в сказке, сон часто противопоставляется реальности, то есть самой сказке, поскольку воспринимается как нечто более нереальное, фантастическое, невероятное, чем сказка сама по себе. Даже в волшебной сказке герой может задать себе вопрос: «Это сон или явь?», тем самым раскрывается тот факт, что в семантическом отношении «сон» - явление более невероятное в пределах самой сказки. Приведем пример из арцахской фольклорной сказки «Դարվիշ Թարափերը»:

Էս դարվիշը...բիրդան տըեսնըմ ա էտ ըկապըրին քըշտին մին հափուռ վրեսկե: Տա մընըմ ա մաթ մընացած: Եշըմ ա տըեսնըմ մկնէրը տափին տական վրեսկե յըն կըրըմ, ըտեղ թուփ անըմ... Դարվիշը ասըմ ա. - **Էս արագ ա, թա ըրըկյոճի** (ՀԺՀ հ. V, 1966: 185):

Видеть у родника груды золота и то, как мыши таскают его настолько удивительно, что герою кажется, что он находится во сне. Даже мыши заметили необыкновенное, восхитительное состояние души дарвиша (էս դարվիշը ինչա մաթ մընացալ աշխարքիս պընէրին յրան...(там же). А в арцахской сказке «Աշկը ծակ մարթը» сон, наоборот, уподобляется реальности (հենց ա իսկի արագ չինի, լիա ասես ըրըկյոճի յա, լիա ասես քըշտանըմ կյա~մ (ՀԺՀ հ. V, 1966: 406).

Нередко в фольклорной сказке не только сон считается нелепым, абсурдным явлением, но и человек, поверивший сну и последовавший ему, считается наивным дураком. В английской фольклорной сказке “The Pedlar of Swaffham” лавочник смеется над коробейником и называет его глупцом, поверившим сну:

*...the shopkeeper laughed heartily, asking him if he was such a fool as to take a journey on such a silly errand... (Ashliman 1999: 2)*

В арцахской фольклорной сказке «Աշկը ծալ մարթը» сестра считает брата наивным, легковерным простаком, верившим снам:

*Այ փխպեր ջան, դուզ ա էնչաք մծացալ ըս, ամմա հալա խելքտ հետատ  
հրսալ չի... եքքու էտ կանուխ հվատալտ, ըրագին հրվատալտ թարգ  
ըրա (ՀՏՀ հ. V, 1966: 401):*

Однако в семантическом отношении в фольклорной сказке преобладает традиционный взгляд на сон, согласно которому сновидение – это зашифрованное сообщение о будущем человека. Сон считается даром божьим:

*Արագը ըստուծու պանն ա, աստված ամեն մարթու արագ տեսնալ  
չի տա՛մ, արագը նրա յա տեսնալ տամ, հու վեր ըստուծու  
հղրցու՛մ ա, հու վեր արթար ա, պա յրես հոսւնց տուս կյամ  
ըստուծու հղրցան, վար տուս կյամ, աստված ինձ դարաթ կանե,  
պատիժ էլ կտա, ըսկի օր ու պերի չըմ տեսնալ (ՀՏՀ հ. V, 1966: 407):*

Сверхъестественная природа сна в смысловом плане проявляется также в арцахской фольклорной сказке «Երգիխնաւ վեր ընգած խանչալը». Обратим внимание на то, что выражение «Բշերը տրան արագ ըն տամ (ՀՏՀ հ. V, 1966: 554)» (ночью ему дают сон) неопределенно-личное, что свидетельствует о существовании некой незримой, необъяснимой, сверхъестественной силы, ниспосылающей сны. А в сказке «Պըրվուց լավ ապրելը» (там же: 498) царице снится ниспосланный богом человек с белой бородой. Порой даже вера в сон считалась условием долголетия:

*...ասում ըմ վար կանուխ չըմենեն, մին քանի տարե էվել ապրիմ, ասում  
ըմ ըրըզներեն հրվատալ, վար կանուխ չի տրաքվիմ: Էրգյան ըպրելի  
հույսվ էտ մարթը միշտ հվատում ար ըրագներեն... (ՀՏՀ հ. V, 1966: 402).*

Глубокая вера в сон и крайняя необходимость его верной расшифровки иногда стоила человеческих жизней. В фольклорных жанрах встречается множество подобных примеров. В арцахской фольклорной сказке «Սուղումուն Իմաստունը» царь призывает народ и приказывает разъяснить увиденный сон. В противном случае он грозит расправой:

*Էն մին օրը ժողովուրդին արմ ա. – Հու վեր կարի իմ արագրս ասի,  
թա հի՛նչ ա կադարվելու, քըշուրունավը մին վրեսկե յըմ տալու,  
հու վեր կարի վեչ, կըլուխը կըտրիլ իմ տալու (ՀՏՀ հ. V, 1966: 340):*

Смысловое превалирование традиционного взгляда на сон настолько велико, что порой в фольклорных сказках под влиянием сновидений герои покидают семьи (Յրես կլիխ իմ յոր ունական քիսիմ մին օխտը տարե ըստեղ-ընդեղ ապրիմ... (там же: 470)), продают все имущество и покупают развалины в надежде найти там богатство (Tim sold his cabin and his garden, and bought the fort field of Jerry Driscoll, that had nothing in it, but was full of thistles, and old stones, and blackberry bushes; and all the neighbours - as well they might - thought he was cracked (Ashliman 1999: 12)), женятся или выходят замуж за приснившихся невест и женихов (Թաքավերեն տղան ըրագուր տրեսնրմ ա մին մարթ կյամ ա կուփե-կուփե անրմ, արմ՝ «Նշանածրտ էն ա ծեր բաղրմր տկլոր...» (ՀԺՀ հ. V, 1966: 536), находят выход из затруднительного положения (Մղափուն ըս տու, ա՛ ջահիլ տղա, վեր եկալ ըս ըստրեղ, քրեզ ըսպնական ըն: Եկ խոսկես անջուկ կալ, ըգաղվե (там же: 474).

Интертекстуальный анализ выявляет наличие мотива сна как в литературных сказках Л. Кэрролла, так и в британских и арцахских фольклорных сказках. Мотив сна в фольклорных сказках выступает преимущественно в следующих семантических значениях:

- 1) Сон – мечта, греза.
- 2) Сон – нелепое, абсурдное явление.
- 3) Сон – необыкновенное, восхитительное состояние души.
- 4) Сон – дар божий.
- 5) Сон – явление, имеющее сверхъестественную сущность.

## ЛИТЕРАТУРА

Carroll L. *The Penguin Complete Lewis Carroll*. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.

Grimm B. *Grimm's Fairy Tales*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1993.

Holder R. W. *Oxford Dictionary of Euphemisms*. Oxford New York: Oxford University Press, 1995.

Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Том IV. Москва: Русский язык, 1991.

Даль В. И. *Пословицы русского народа*. Москва: Олма-Пресс, 1999.

Кэрролл Л. *Приключения Алисы в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье*. Москва: Правда, 1982.

Лукин В. А. *Художественный текст: Основы лингвистической теории*.

*Аналитический минимум.* – 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство «Ось – 89», 2005.

Меликян Г. Трансформация устного сказочного повествования в литературную форму. *Ուկե Դիվան. հեքիաթագիտական հանդես*, ցրակ 2: Երևան, Զանգակ-97, 2010. – 126-134 էջեր:

Руднев В. А. *Словарь безумия*. Москва: Независимая фирма «Класс», 2005.

Фрейд З. *Сон и сновидения*. Москва: Олимп; ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1997.

Юнг К. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы. *Классический психоанализ и художественная литература* (под ред. В. М. Лейбина). СПб.: Питер, 2002.

Ashliman D. L. *Ashliman's folktexts, a library of folktales, folklore, fairy tales, and mythology*, 1999-2011, (source: [www.pitt.edu/~dash/type1645.html](http://www.pitt.edu/~dash/type1645.html), accessed July 4, 2015).

Բաղդասարյան Գ. *Արցախի բարբառի բառարան-հանրագիտարան*, հ. Ա. Ստեփանակերտ, 2008:

Բաղդասարյան Գ. *Արցախի բարբառի բառարան-հանրագիտարան*, հ. Բ. Ստեփանակերտ, Պոլիգրաֆ, 2010:

ՀԺՀ, հ. V, Արցախ, աշխ. Ա. Նազինյանի և Մ. Գրիգորյանի, Եր., ԳԱ հրատ., 1966:

Սարգսյան Ա. *Ղարաբաղի բարբառի բառարան*, Ստեփանակերտ, 2012:

Лусине Товмасян

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА СНА КАК СМЫСЛОВОГО ЭЛЕМЕНТА СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА резюме

Данная статья посвящена семантическому исследованию мотива сна в сказочных текстах. Среди распространенных интертекстуальных сказочных мотивов выделяется мотив сна. Причина кроется в ряде традиционных, физиологических, психологических, психоаналитических факторов. Мотив сна в фольклорных сказках выступает преимущественно в следующих семантических значениях - мечта, греза, абсурдное явление, восхитительное состояние души, дар божий. Интертекстуальный анализ выявляет наличие мотива сна как в литературных сказках Л. Кэрролла, так и в британских и арцахских фольклорных сказках.

**Ключевые слова:** интертекстуальный анализ, мотив сна, семантическое исследование, психоаналитический фактор, фольклорная сказка, бессознательное желание.



Lusine Tovmasyan

## DREAM MOTIF AS A SEMANTIC ELEMENT OF THE FAIRY TALE TEXT: AN INTERTEXTUAL INTERPRETATION

summary

The article is devoted to the semantic interpretation of the motif of dream in fairy tale texts. Dream is one of the widespread intertextual fairy tale motifs. The reason lies in a number of traditional, physiological, psychological, psychoanalytical factors. In fairy tales the motif of dream is often shown as a wish, an absurd phenomenon, delightful state of mind, gift of God. Intertextual analysis reveals the presence of the motif of dream both in Lewis Carroll's literary tales and in British and Artsakh fairy tales.

**Keywords:** intertextual analysis, the motif of dream, semantic interpretation, psychoanalytical factor, folk tale, unconscious desire.

Լուսինե Թովմասյան

### ԵՐԱՋԻ ԴԻՊԱՇԱՐԻ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔՏԱԹԻ ՏԵՔՍՏԻ ԻՄԱՍՏՍՅՈՒՆ ՏԱՐՐԻ ՄԻՋՏԵՔՍՏՍՅՈՒՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ամփոփում

Հեքիաթի ամենատարածված միջտեքստային դիպաշարերից է երազը, որ պայմանավորված է մի շարք՝ ֆիզիոլոգիական, հոգեբանական և հոգեվերլուծական գործոններով: Երազի դիպաշարը բանահյուսական հեքիաթներում դրսևորվում է որպես երազանք, իդև, անհեթեթ իրողություն, հոգու հմայված վիճակ, Աստծո պարգև: Միջտեքստային վերլուծությունը երևան է հանում երազի դիպաշարի առկայությունը ինչպես Լ. Քերոլի հեքիաթներում, այնպես էլ բրիտանական և արցախյան բանահյուսական հեքիաթներում:

**Բանալի բառեր՝** միջտեքստային վերլուծություն, երազի մոտիվ, իմաստային մեկնություն, հոգեվերլուծական գործոն, բանահյուսական հեքիաթ, անգիտակցական ցանկություն:



## ՆԵԼԼԻ ԱՂԱՄՅԱՆ

### ՔԵՐՈԼԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ԲԱՆԱԼԻ

Սովորողների բնագիտական մտածողության զարգացումը խթանող ուղիների որոնումն ինձ տարավ դեպի հեքիաթների աշխարհ: Ներկայացնում եմ Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» և «Ալիսը Հայելու աշխարհում» (Քերոլ 1971) գործերի իմ ընկալումը՝ որպես սերունդներին ժառանգած իմաստություններ (*ծաղկեփունջ*): Հեղինակը հեքիաթ անվանումով իր գործը պահ է տվել մանուկներին, որպեսզի չհասկացվելու դեպքում պաշտպանի դրանց «գլուխը կտրելու» վտանգից՝ օգտագործելով խորհրդանշանների ու այլաբանությունների յուրօրինակ լեզու.

*Ալի՛ս, հեքիաթն այս քո քնքուշ ձեռքով  
Պահի՛ր դու ... ինչպես ծաղկեփունջ անգին,  
Որ ուխտավորն է հավաքել մի օր  
Ճանապարհներից հեռո՛ւ - հեռավո՛ր (Քերոլ 1971, 10):*

Հեղինակն իր ասելիքի ճշմարիտ ու աստվածահաճո լինելու գիտակցումով մարգարեաբար իր գործի համար անմահություն է կանխատեսել.

*Չարության ոգին անգոր է ընդմիշտ  
Հեքիաթիս բերել դառնություն ու վիշտ (Քերոլ 1971, 114):*

Մասնավորապես փորձել եմ բացահայտել երկու խնդիր՝

1) ինչու՞մ է հեղինակի խորհրդանշանային մտածողության յուրահատկությունը,

2) հեքիաթների վերնագրերի այլաբանական խորհուրդները և խորհրդանշանային կերպարների մեկնաբանության սկզբունքը:

Քերոլյան խորհրդանշանային համակարգը հանճարեղորեն յուրահատուկ է նրանով, որ դժվարացնելով որևէ միարժեք մեկնաբանության հնարավորություն տանում է դեպի ենթագիտակցական ընկալում:

Բնագետ-մանկավարժի տեսանկյունից հեքիաթները դիտարկելու համար հիմք հանդիսացան հայտնի բնագիտական սկզբունքները, որոնք ընկած են հեքիաթի կերպարների ու դրվագների ընկալման հիմքում: Մեկը, որ յուրաքանչյուր անհատի ճանաչողությունը սկսվում է ենթագիտակցական մակարդակում վերլուծվող զգայական ընկալումով՝ մինչև գիտակցական մշակումը, և մանկության փուլում մարդը ստանում է անհամեմատ ավելի

շատ տեղեկատվություն, քան փասցած գիտակցական կյանքում: Իսկ մյուսը այն, որ անհատի ինչպես ֆիզիկական, այնպես էլ ճանաչողական զարգացումները ընդհանուր գծերով համանման են օրգանական աշխարհի ֆիզիկական ու համապատասխանաբար նաև մարդկության անցած ճանաչողության ուղուն: Դրա գիտական վկայություններից է Հեկկել-Մյուլլերի կենսագենետիկ օրենքը (յուրաքանչյուր օրգանիզմի անհատական զարգացումը (օնոտոգենեզ) կրկնում է երկրի վրա օրգանական աշխարհի զարգացման պատմությունը (ֆիլոգենեզ)՝ միաբջջից մինչև մարդ տեսակի առաջացում): Մյուս վկայությունը բնության էվոլյուցիոն զարգացման մասին պատկերացումն է, որի համաձայն՝ մարդացման էվոլյուցիոն գործընթացը շարունակվում է նաև ծնվելուց հետո՝ որպես անհատի ճանաչողության զարգացման ընթացք՝ երկու ոտքի վրա կանգնելու, քայլելու, խոսելու, աշխատելու, մտածելու, որպես անհատ կայանալու ճանապարհով:

Քերոլի բնագիտական գիտելիքների իմացությունը երևում է նաև կենդանի օրգանիզմների սիմվոլներում, որոնք իրենց կենսաբանական առանձնահատկություններով համապատասխանում են մարդկային տարբեր «տիպերի» (§1): Կենդանի օրգանիզմներին մեծատառերով ներկայացնելը այդպիսի ընկալման վկայությունն է:

Այս բնագիտական սկզբունքները թույլ տվեցին հեքիաթներն ընկալել որպես մանուկների կրթությամբ ու դաստիարակությամբ զբաղվողներին ուղղված (ու ոչ միայն) դասագիրք, որը ներկայացնում է 1) ոչ միայն անհատի, այլև ողջ քաղաքակրթության ճանաչողության ուղին, 2) կրթության, գիտության ու հավատի միջոցով անհատի ու մարդկության փրկության բանաձևը: Վերջինս բացահայտվում է երկու հեքիաթներն ավարտող չափածոների մեջ (հիշենք, որ հեղինակը գիտնական էր ու հոգևորական): Մարդկության ճանաչողության (քաղաքակրթության) զարգացման սխեման տրված է ջրհորի դրվագում (§2), իսկ անհատի զարգացման էվոլյուցիան (§3–4)՝ հեքիաթների 24 գլուխներում, որոնցում բացահայտվում են զարգացող երեխայի մանկության և հասուն փուլերում հանդիպող փորձությունները, ձեռքբերումները, ինչպես նաև հասունացման ճանապարհին անհրաժեշտ պահվածքն ու հատկանիշները: §4-ում «վերծանվում» են հեքիաթների վերնագրերում տեղ գտած «հրաշք» ու «հայելի» խորհրդանիշերի իմաստները:

### **§1. Կենդանի օրգանիզմները որպես խորհրդանիշեր**

Բերենք հեքիաթի դրվագներ պարունակող մի քանի օրինակ:

1) **Ալիս** – զարգացման ճանապարհն ընտրած, անվերջ կատարելագործ-

վել ցանկացող: ա) *Ոչ մի բան ինձ չի հաջողվում ... ես երբեք այսքան կարճ չեմ եղել: Խոստովանում եմ, զգվելի բան է փոքր լինելը»* (Քերոլ 1971, 21): բ) *Սա շախմատի հսկայական դաշտ է, որ ծածկել է ամբողջ աշխարհը: ... Երանի ես էլ մասնակցեի այդ խաղին, ... որպես Զինվոր, բայց կգերադասեի Թագուհի լինել* (Քերոլ 1971, 132):

2) **Մարգարտածաղիկ** – միագույն, միօրինակ թերթիկներով ծաղիկ և որպես բույս՝ չտեղաշարժվող օրգանիզմ (հեքիաթում՝ ինքնուրույն կարծիք չունեցող, սահմանափակ զարգացման հնարավորություն ունեցող): *«Մարգարտածաղիկները բոլորից վատն են: Երբ մեկը խոսում է, մյուսները մեջ են ընկնում. Բավական է սրանց ձայնը լսես, կթառամես»* (Քերոլ 1971, 129):

3) **Սպիտակ ճագար** – ճարպիկ, սուր լսողություն ու տեսողություն ունեցող, արագավազ, ոչ ուժեղ, բոլոր միջավայրերում լավ նկատվող, տարածման մեծ աշխարհագրություն ունեցող կենդանի (հեքիաթում՝ լուսավոր ապագան, զարգացման, առաջընթացի ուղին ցույց տվող):

4) **Թրթուր** – միջատի զարգացման ձու և հասուն փուլերի միջև անցումային շրջանի օրգանիզմ (հեքիաթում՝ տարբեր միջավայրերից, անցյալից ու ապագայից լավատեղյակ իմաստուն):

5) **Սունկ** – բուսական և կենդանական հատկանիշներ միավորող օրգանիզմ (հեքիաթում՝ հակադիր հնարավորություններ համադրող): *«Սնկի մի կողմը քեզ կերկարացնի, իսկ մյուսը՝ կկարճացնի»* (Քերոլ 1971, 43):

6) **Խխունջ** – խեցիավոր, դանդաղաշարժ անողնաշար (հեքիաթում՝ ինքն իր մեջ պարփակված, սահմանափակ հնարավորություններ ունեցող, բայց դրանք ճիշտ գնահատող): *«Ես չեմ կարող աճապարել, չեմ կամենում ու չեմ կարող ձեզ հետ պարել»* (Քերոլ 1971, 86):

7) **Խեցգետին** – ցամաքին լավ հարմարված ջրային բարձրակարգ անողնաշար՝ ջրում պոչով դեպի առաջ լողացող, իսկ ցամաքում՝ գլխով դեպի առաջ քայլող՝ («ավելի մտածված» քայլող, իրավիճակում ճիշտ կողմաորոշվող, բայց սահմանափակ հնարավորություններ ունեցող՝ հեքիաթում պարի մշակողը, դրա նրբություններին ամենատեղյակը): *«Առանց խեցգետնի էլ կարող ենք պարել: - Իսկ ո՞վ է երգելու: - Դո՛ւ: - Ես խոսքերը մոռացել եմ»* (Քերոլ 1971, 85):

## §2. Մարդկության ճանաչողության զարգացում

Հեքիաթի առաջին դրվագով հեղինակը սովորեցնում է, թե ինչ է անհրաժեշտ երեխայի սովորելու ցանկությունը խթանելու համար: Նկարագրելով Ալիսի ձանձրույթի պատճառները՝ զրուցակից չունենալը, անհետաքրքիր

ուսուցանող միջոցը («*առանց նկարների ու երկխոսությունների գիրքը*») և միօրինակ, ծանոթ միջավայրը («*միայն մարգարտածաղիկներով լցված գետափը*») հեղինակն անմիջապես հուշում է լուծումը. Առանց զարմանքի ու դրա հուզական ազդեցության մարդու ճանաչողության բնածին պահանջը չի կարող զարգանալ: Այլսի համար զարմանք հարուցող խթանը եղավ կողքից վազող, մարդկային ձայնով խոսող, մարդկային հագուստ կրող, Աստծու նկատմամբ հավատ ունեցող ու ժամանակը թանկ գնահատող («*Աստված իմ, ես ուշանում եմ*») Սպիտակ Ճագարը, որին անմիջապես հետևելով՝ առանց երկար-բարակ մտածելու «*Աղջիկը ... ընկավ ջրհորի մեջ*» (Քերոլ 1971, 11):

**Ջրհորը**, որի խորությունը անչափելի էր, իսկ հատակը՝ մութ, ճանաչողության անվերջության խորհրդանիշն է: Սկզբում հերոսուհին «*դիտում է շրջապատը*» (արտաքին աշխարհի տեղեկատվության մոտ 90 տոկոսը մարդը տեսողության զգայարանով է ստանում): Երեխայի ճանաչողության այս փուլը համընկնում է քաղաքակրթության պատմության մեջ առանց փորձարարական մեթոդների, զգայարանների միջոցով ընկալածի մասին զուտ տեսական-հայեցողական գիտելիքների կուտակման առաջին, ամենաերկար բնափիլիսոփայական փուլին՝ անտիկ ժամանակաշրջանից մինչև 16-17-րդ դարերը: Մատնանշված դրվագում դրա խորհրդանիշը **պահարաններն են**, որտեղ կարելի է ամեն ինչ կուտակել: Ձեռքբերումների չափով ու նշանակությամբ քաղաքակրթության այդ փուլը համարժեք է երեխայի մանկությանը: (Տեղին է մեջբերել Լ. Տոլստոյին՝ «Մինչև երեք տարեկանը անդունդ է, երեքից մինչև յոթանասունը՝ մի քանի քայլ»):

Ճանաչողության զարգացման հաջորդ փուլը առանձին գիտությունների զարգացումն է, խորհրդանշանը՝ **գրադարակներն են**, որտեղ կուտակված գիտելիքները համակարգված են, իսկ **նկարներն ու քարտեզները** գիտություններից յուրաքանչյուրի զարգացման ավելի բարձր մակարդակի տեսությունների խորհրդանշաններ են: Սակայն, ինչպես անհատի, այնպես էլ մարդկության զարգացման ցանկացած աստիճանում կան դեռևս չբացահայտված երևույթներ, որոնք հասկանալու համար անհրաժեշտ է համապատասխան տարածություն ու ժամանակ: Դրանց խորհրդանշանը «Նարնջի հյուր» մակագրությամբ դատարկ սափորն է, որը Ալիսը հասցրեց դնել մի դարակի մեջ՝ վախենալով ներքևում ժառանգել մեկին: **Նարինջը** անվանվում է նաև **չինական խնձոր**: Եթե **խնձորը**՝ իմաստության, իսկ **չին-ը**՝ հին քաղաքակրթության խորհրդանիշեր են, ապա դատարկ սափորի մակագրությունը կարող է համարվել դեռևս չբացահայտված կամ չպարզաբանված, հին քաղաքակրթության մասին վկայող խորհրդանիշ: Այս դեպքում արդեն բնագրի և թարգմանված տարբեր լեզուներում

հանդիպող *հյուր, ջեմ կամ մարմելադ* անունները էապես չեն փոխում խորհրդանշանի իմաստը, կարող են միայն մատնանշել իմացության համեմատական աստիճանը: Ալիսի գգուշության խորհուրդն այն է, որ տվյալ պահին չհասկացվածը պետք է չոչնչացնել, այլ գիտակցաբար ու պատասխանատվությամբ ժառանգել հաջորդ սերունդներին կամ թողնել որպես հետագա անելիք: Հարկ է նկատել, որ քաղաքակրթության առաջին ճանաչողական քայլերի արտացոլումներն էլ են երբեմն մեզ հասել խորհրդանշանային տեսքով՝ դեռևս չվերծանված (ժայռապատկերներ, պատկերագրեր, արձանագրություններ):

### §3. Անհատի ճանաչողության զարգացում 3.ա. «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում»

Եվ այսպես, մանկության փուլը նկարագրող առաջին հեքիաթում անհատի զարգացման քերոլյան սխեման հետևյալն է՝ *զարմանք - ենթադրություն (վարկած) - չգիտակցված փորձ - արդյունք - մտորում (վերլուծություն) - վերափոխված կամ ուղղակի փորձի կրկնություն - արդյունք - եզրակացություն (գիտելիք) - գիտելիքի օգտագործում նոր իրավիճակում, սեփական փորձի օգտագործում, հասունացում - անհաջողություն - համառություն - հավատ - հրաշք: Նույն ճանապարհով՝...հրաշք 2, ... հրաշք 3, - հավատի ամրապնդում - ազնվության հաղթանակ:* Իսկ այս ճանապարհով ընթացողին անհրաժեշտ հատկանիշերն ու պահվածքն են՝ *աշխարհը ճանաչելու անընդհատ ավելացող ցանկություն, որոշում կայացնելու կարողություն, համարձակություն, դիմացկունություն, ավելի փորձառուներին լսելու, ինչ-որ չափով վերլուծելու, սեփական փորձը հաշվի առնելու, ձևափոխելու կարողություն, անընդհատ ամրապնդվող հավատ, հրաշքի արձանագրում, առանց դժվարություններից վախենալու ճանապարհը շարունակելու համառություն:*

Այս սխեմայով ու այս պահվածքով է Ալիսը անցնում իր ճանապարհը՝ անհոգ մանկությունից մինչև նպատակակետ թագի արժանանալը:

### 3.բ. «Ալիսը Հայելու աշխարհում»

Երկրորդ հեքիաթում բացահայտված հասուն Ալիսի հետագա զարգացման սխեման համընկնում է ժամանակակից բնագիտության մեջ ընդունված մարդկության գիտական ճանաչողության փուլերի հետ՝ *էմպիրիկ հիմնավորումներ - վարկած - փորձ - օրենք - օրինաչափություն - տեսություն - հայեցակարգ* (Михайлова 2008): «Հայելու աշխարհում» շատ կարևոր է հրաշքներով լի մանկության աշխարհում պահանջված

հատկանիշերն ու հատկությունները կատարելագործել՝ ավելացնելով նորերը՝ *սեփական ուժերն ու հնարավորությունները ճիշտ գնահատելու կարողություն, գիտելիքների կուտակում ու դրանց կատարելագործում, գաղափարները պաշտպանելու ընդունակություն, սոցիումի հասունացում՝ համագործակցային, դիվանագիտական հմտությունների զարգացում, համատեղ հաղթանակի գրանցում, իմաստնացում և ներելու կարողություն*, որոնց արդյունքը կլինի անհատի հասունացումն ու կայացումը, նաև փրկությունը:

Այս իրավիճակների հաջորդականությունը բացահայտում է հեղինակի մանկավարժական յուրահատկություններից մեկը՝ փորձության արդյունքում ձեռք բերած գիտելիքը ամրապնդելու համար Ալիսը պիտի այն կիրառի հաջորդ փորձության մեջ:

#### §4. Հեքիաթների վերնագրերի խորհուրդը

Այն, որ հեքիաթները բացահայտում են մարդու զարգացման փուլերը՝ մանկություն և հասունություն, արտացոլված է նաև հեքիաթների վերնագրերում (Ադամյան 2014, 86-89): Զարգացման սկզբնական ճանապարհին ինքնուրույն ու հաստատ ընթացող երեխայի ինքնահաստատման, սեփական ուժերի ու գիտելիքների նկատմամբ ինքնավստահության և հավատի սաղմավորման համար **հրաշքի** գոյությունը պարտադիր է: Եթե երեխայի համար հրաշքները զարմանք ծնելու ու հետո խնդրի ուղղակի լուծումներ են (*Ճագարի խոսելը մարդկային լեզվով, Ալիսի մեծանալը, փոքրանալը, բանալի գտնելը, հուշող մակագրություններով իրեր գտնելը և այլն*), ապա որոշակիորեն հասունացած երիտասարդի համար հրաշք են համարվում փորձությունները հաղթահարելով ինքնուրույնություն, գիտելիքներ ու սոցիալականացման հատկանիշներ ձեռք բերելը, կյանքի իմաստությունները հասկանալը: Ուստի պատահական չէ, որ մանկության փուլը պիտի զարգանալը հրաշքների աշխարհում: Հրաշքը հեքիաթի բոլոր դրվագներում կատարվում է Ալիսի՝ վերը հիշատակված հատկությունների դրսևորման պարագայում՝ որպես չարչարանքի ու տառապանքի վարձատրություն, որպես հավատի ամրապնդման միջոց:

Երկրորդ հեքիաթում կյանքը նմանեցվում է շախմատի տախտակին, քանի որ ցանկացած իրավիճակում յուրաքանչյուրն իր հնարավորություններին համապատասխան է քայլ անում: «Հրաշքների աշխարհում» ձևավորելով ամուր հավատ և ձեռք բերելով որոշակի կենսափորձ՝ Ալիսը նետվում է կյանքի հորձանուտ՝ «Հայելու աշխարհ», իր համար որպես առաջ գնալու միջավայր ընտրելով **«Ծառերի Անտառը»**, ինչը, մեր մեկնությամբ, կայացած

գիտնականների աշխարհի խորհրդանիշն է: Հրաշքների մանկական աշխարհից տարբերվող իրական աշխարհում միայն զգայարաններին հավատալը վտանգավոր է, քանի որ իրական կյանքը հաճախ մանկան զգայարաններով ընկալածի հայելային պատկերն է (նույն սկզբունքով էլ տեսողական զգայարանի ստացած շրջված ինֆորմացիան ուղեղում վերլուծվելով շրջադարձվում է) (Ադամյան 2014, 86-89): Ի վերջո, արտաքին աշխարհն այնպիսին է, ինչպիսին յուրաքանչյուրը գիտակցում է: Ուստի, հասուն մարդը սոցիալականացման ու կատարելագործման ճանապարհը պիտի նույն տրամաբանությամբ ու ցանկությամբ շարունակի՝ կարևորելով վերը նշված հատկանիշերը, որոնք հաջորդականորեն տեսնում ենք հեքիաթի դրվագներում: Դրա համար անհատի հասուն փուլը պիտի զարգանար «Հայելու աշխարհ»-ում:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ադամյան Ն. (2014), Լուիս Քերոլի հեքիաթները որպես բնագիտական մտածողության ուսուցման միջոց, *Կրթությունը և գիտությունը Արցախում*, 1-2:

Քերոլ Լ. (1971), *Ալիսը Հրաշքների աշխարհում* և *Ալիսը Հայելու աշխարհում*, թարգմ.՝ Ս. Սեֆերյանի, չափածոյի թարգմ.՝ Գ. Բանդուրյանի, Երևան, «Հայաստան»:

Михайлова Л. А. (ред.) (2008). *Концепции современного естествознания*. СПб: Издательство «Питер».

### ՆԵՂԻ ԱԴԱՄՅԱՆ ՔԵՐՈՒԼԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ԲԱՆԱԼԻ ամփոփում

Հոդվածում փորձ է արվել բնագիտական ճանաչողության տեսանկյունից բացահայտել Քերոլի հեքիաթների վերնագրերի այլաբանական խորհուրդներն ու խորհրդանշանային կերպարների մեկնաբանության սկզբունքը: Առաջարկվում է հեքիաթների վերլուծության մի բանալի, ըստ որի դրանք ընկալվում են որպես հեղինակի կյանքի իմաստությունը սերունդներին փոխանցելու միջոց, որպես անհատի և մարդկության զարգացման հաջորդական փուլերի նկարագրեր, մասնավորապես ներկայացված է անհատի էվոլյուցիայի գծակարգի արտացոլումը Ալիսի կերպարում՝ անհոգ մանկությունից մինչև նպատակակետ Թագի



արժանանալը:

*Բանալի բաներ՝* Հրաշքների աշխարհ, Հայելու աշխարհ, խորհրդանշանների վերլուծություն, իմաստության փոխանցում, վերնագրերի խորհուրդներ, ճանաչողության զարգացման գծակարգ:

Nelli Adamyan

## A KEY TO THE INTERPRETATION OF CARROLL'S TALES

summary

The article is an attempt to interpret Lewis Carroll's "Alice in Wonderland" and "Through the Looking Glass" tales from the perspective of cognitive approach to natural sciences. The aim is to reveal allegorical representations of titles and symbolism of tale characters. The article suggests a key to interpretation, according to which tales are viewed as means of transmission of Carroll's wisdom to generations, as well as a depiction of successive stages of development of an individual and humankind in general. Furthermore, Alice's character constitutes a diagram of the individual's evolution from a carefree childhood to the final destination: the Crown.

**Key words:** wonderland, looking glass, symbols, interpretation, experience, transmission, title, cognition.

Нелли Адамян

## ОБ ОДНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СКАЗОК Л. КЭРРОЛЛА

резюме

В статье предпринята попытка интерпретации сказок Л.Кэрролла с точки зрения естественно-научного познания. Раскрываются аллегорические поучения заглавий сказок и символических образов сказок. Предлагается ключ для анализа сказок, согласно которому сказки воспринимаются как способ передачи жизненной мудрости накопленный поколениям, а также описываются последовательность этапов развития как одного человека так и социума. В частности, представлено отображение схемы эволюции индивидуума в образе Алисы, начиная с беззаботного детства, до достижения конечной цели: приобретения Короны.

**Ключевые слова:** Страна Чудес, Зазеркалье, интерпретация символов, передача мудрости, смысл заглавий, схема развития познания.



## ԼԻԼԻԹ ՄԻՄՈՆՅԱՆ

### ԴՐԱԿՈՆ-ԴԻԳՈՆ ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Իր «Հայ աշուղները» հետազոտության մեջ Գ. Լևոնյանը ներկայացնում է մուհամմեի՝ աշուղական հանելուկի լուծման մրցում-հանդիսության մի օրինակ (Լևոնեան 1902), երբ աշուղ Ջամալիի առաջադրած դժվարագույն հանելուկը մեկնում է մեծն Զիվանին: Ահա այդ հանելուկն ամբողջովին.

*Ջուարճացնող, գեղեցիկ մի առարկայ է սիրում  
Խորհուրդը հասկանալու մարդը պետք է բանիբուն.  
Թագաւորից սկսած մինչ յետին ռամիկները  
Ցանկանում են ունենալ այդ բանից հաստատուն:*

*Բոլոր մարդկային ցեղը, մինչ երեխան սիրում է,  
Այդ բանի պատճառովը մարդ մնում է առանց քուն,  
Իր նիւթը երկրից առած, քանի կերպ խառնուելով  
Փայլում է արևի դէմ հանդերձը հագած զարդարուած:*

*Շատ ժամանակ շրջում է ինքը առանց զգալու,  
Արծաթ, ոսկին վազում են նրայ ետևից ոլորուն,  
Ջամալի, այս պահուստդ ով աշխատի գտնելու՝  
Պէտք է լինի զարգացած, բնագէտ, հաստատ գիտուն:  
5 վանկ, 11 տառ, տառերի հաշիւը 11, 144 (Գ. Լևոնեան 1902, 87):*

Քանի որ «պահուստը» երկար ժամանակ չի գտնվում, Ջամալին մանրամասնում է հանելուկը նոր երգով.

*Երկնագոյն է իմ պահուստը թանգագին,  
Գրաւիչ է, գեղեցիկ է, կաթոգին.  
Երկրրի մարմինն է, ծովերու հոգին,  
Որոնէ՝ որ գտնես, աշըղ Ֆիզահի (Լևոնեան 1902, 88):*

Երկար մտածելուց և որոշակի գրականություն ընթերցելուց հետո Զիվանին գտնում է պատասխանը և հայտնում այն երգով.

*Լուսաւորչի գօտին, Տրդատի թագը,  
Սանդուխտ թագադստեր գլխի պսակը  
Պահուստդ էր զարդարում ոսկէ մանեակը*

*Գրականտիկոնն է, աշրդ Ջամալ:*

Հենց «գրականտիկոն» ձևն է համապատասխանում հանելուկի բոլոր պահանջներին.

ա. գ(ը)-րա-կոն-տի-կոն – հինգ վանկ,

բ. 11 տառ.

գ (3) + ր (5000) + ա (1) + կ (60) + ո (600) + ն (400) + տ (4000) + ի (20) + կ (60) + ո (600) + ն (400) = 11 144 (Գ. Լևոնեան 1902, 90):

Հանելուկի լուծմանն առանձին հմայք է հաղորդում վերջին թվերի սրբազան-տոմարային բնույթը. 11 – լուսնային և արեգակնային տարիների օրերի քանակի տարբերությունը և 144 – 12x12:

Չնայած այս բարեգեղությանը, որը վայել է ինչպես հանելուկի, այնպես էլ թաքնված բառի խորհրդանշական հարստությանը, բառի ճիշտ ձևն է **«դրականտիկոն»**: Հայերեն գրավոր բնագրերում առաջին անգամ «դրականտիկոն» բառն օգտագործում է Մովսես Խորենացին, երբ նկարագրում է Սմբատին, Բյուրատ Բագրատունու որդուն. այս Սմբատն ըստ առասպելի իր առաքինությամբ հոգիներ էր որսում, գեղեցիկ ավեր մազեր ուներ, իսկ աչքերի մեջ արյունի փոքր նշան ուներ, որը փայլում էր ոսկու և մարգարիտի մեջ ագուցված դրականտիկոնի նման (Մովսես Խորենացի 1981, 198):

Հովհան Մամիկոնյանը հիշատակում է Ղիգոն քարը՝ լուսափայլ թանկարժեք քարը, որը Լուսավորիչը բերել էր Կեսարիայից և որը նա տեղադրում է Ս. Կարապետի տապանում՝ նշխարների կողքին (Հովհան Մամիկոնյան 1989, 44): Այս քարի մասին Գ. Խալաթյանը գրել է, որ այն երկու լուսավոր ակները, որոնք Ղևոնդը նվիրել է Լուսավորչին՝ «անուն լիւգրոն», թարգմանիչները մեկնում են որպես amethyste (Խալաթյան 1893, 53)<sup>1</sup>: Ամետիստն իր գույնով միանգամայն համապատասխանում է աշուղական հանելուկում շեշտվող «երկնագույն» որակմանը: Մյուս կողմից, սակայն, հիշատակություններ այն մասին, որ «ռամիկները», այսինքն, հասարակ գյուղացիները, որն է կերպ գործածել են այդ քարը, չկան: Մինչդեռ թանկարժեք և հատկապես կիսաթանկարժեք մի շարք քարեր կիրառվել են ժողովրդական բժշկության մեջ՝ արյունահոսություն կանգնեցնելու, զավակածնությանը նպաստելու և այլ նպատակներով (տես ստորև):

<sup>1</sup> Հավանաբար, նկատի ունի հուն. Λιγυριον անվանումը, որն, օրինակ, Ք. Պատկանյանը թարգմանում է իբրև «գոճագմ» և հակինթ և ոչ՝ ամետիստ (Паткановъ К. П., 1873, XXIV):

Հիմնական վարկածն այն է, որ դրակոնտիկոնը ոչ այլ ինչ է, քան սարդոնիքսը (սարդիոն, սերդոլիկ) – միներալ, որը Հայկական լեռնաշխարհում որպես զարդերի նյութ է ծառայել առնվազն Բրոնզե դարից և այսօր էլ համարվում է III կարգի թանկագին քար: Հիմնականում այդ քարը կարմրի երանգներ ունի, սակայն լինում է նաև կապտավուն: Փորձենք հիմնավորել, որ ինչ-որ պատմական շրջանում առասպելական պատկերացման միջոցով սարդոնիքսը կապվել է առասպելական վիշապի հետ, և այդ կապն արտացոլվել է քարի անվան մեջ:

Հայկական ձեռագրերում թանկագին քարերի մասին հիշատակությունների անդրանիկ հետազոտությունն է կատարել Ք. Պատկանյանը (Паткановъ 1873): Նրա «Թանկարժեք քարերը» աշխատության մեջ ի թիվս այլոց դիտարկել է նաև սարդոնիքսը: Հիմնվելով գլխավորապես Առաքել Դավրիժեցու տեքստի վրա, Պատկանյանն անդրադառնում է նաև այն աղբյուրներին, որոնցից Դավրիժեցին կարող էր քաղել տեղեկություններ քարերի վերաբերյալ, և նրա նշած աղբյուրների մեջ սարդիոնը հիշատակվում է Սուրբգրքում (Ել. ԻԸ.17)՝ որպես Ահարոնի և քրմական տոհմի հագուստը զարդարող քարերից առաջինը (Паткановъ 1873, XXIII-XXIV), Պլինիոս Ավագի «Բնական պատմության» մեջ, Իսիդոր Սևիյացու, Մարբոդոս եպիսկոպոսի երկերում և, իհարկե, Եպիփան Սալամինցու՝ քահանայապետի զգեստը զարդարող քարերին նվիրված ճառում (Паткановъ 1873, XXVIII)<sup>1</sup>: Միևնույն ժամանակ համարում էր, որ «սարդը» պաշտպանում է չար ուժերից (Паткановъ 1873, XXXI):

Ընդամին, դժվար է գտնել սարդիոնի մասին միջնադարյան ավելի հարուստ աղբյուր, քան Աբու Ռեյհան ալ Բիրունու «Թանկարժեք քարերի գիտության տեղեկությունների ժողովածուն» (Абу Рейхан аль Бируни 1963): Բիրունին քարն անվանում է «հաքիք» և նշում է, որ այդ քարի հանքերը Յեմենում և Հնդկաստանում են, սակայնայն ունի նաև «ռումի» անվանումը, քանի որ շատ բարձր է գնահատվում Բյուզանդիայում, և հենց այս տեսակն է, որ ունի կարմրավուն (ծիրանագույն) երանգ (Абу Рейхан аль Бируни 1963, 160-161):

Այդուհանդերձ, պետք է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ թանկարժեք քարերի բնորոշումը ինչպես Հին աշխարհում, այնպես էլ Միջնադարում միանշանակ չէ: Հաճախ միևնույն քարը կարելի է գտնել մի շարք տարբեր անունների տակ, իսկ երբեմն նույն անունով բնորոշվում են տարբեր քարեր: Հատկապես դա վերաբերում է կրոնական նպատակներով կիրառվող

<sup>1</sup> Եպիփան Երանելիի ճառի մեջ հիշատակված թանկագին քարերի ցուցակն առկա է այլ հին հայալեզու աղբյուրներում ևս, օրինակ, «Էֆիմերտեում»:

քարերին և այն դեպքերին, երբ որևէ միներալի վերագրվում է հմայական կապ առասպելական էակների հետ:

Այն քարը, որն իր տեսքով, հասարակական նշանակությամբ և առասպելաբանությամբ առավել մոտ է հայ հեղինակների հիշատակած դրակոնտիկոնին, «յաքուր» քարն է, որը մասնագետները նույնացնում են սուտակի (рубин) կամ կորունդի ինչ-որ տեսակի հետ (Абу Рейхан аль Бируни 1963, 34, 422) և որով Բիրունին սկսում է թանկարժեք քարերի իր հանրագիտարանը: Հնարավոր է, որ այս քարը հայ հեղինակներն անվանել են «յակինը» (Անանիա Շիրակացի 1979, 324)<sup>1</sup>: Յաքուրը լինում է նաև կապտավուն (նույն տեղում, 34) և դրանով իսկ համապատասխանում է աշուղ Ջամալիի հանելուկին: Բացի այդ, յաքուրի տեսակներից մեկը կոչվում է «բահրաման», նրա գույնը համեմատվում է «ուսֆուր» բույսի հյութի կարմրության հետ, մինչդեռ այդ նյութը թունավոր է և համարվում է «վիշապարյուն»: Այսու և քարի «բահրաման» անունը Բիրունին կապում է Բահրամ (Մարս) կարմիր մոլորակի հետ (նույն տեղում, 36):

Այս հիշատակությունն աղերսվում է քարի անվան առաջին արմատի՝ «դրակոնի» նշանակության հետ, քանի որ միջնադարյան Արևելքի սիրված հերոսներից մեկը՝ վիշապասպան Բահրամ Գուռը ուներ Վիշապ մականունը (նույն տեղում, 39), մինչդեռ Կեղծ Արիստոտելի աշխատության մեջ, որը հիշատակում է Բիրունին, նշվում է, որ յակուրը երբեմն ունենում է կարմիր կամ սև գնդեր (նույն տեղում 41): Այսպիսի նկարագրությունները հիշեցնում են Սմբատի աչքը Խորենացու մոտ:

Ըստ էության, համաշխարհային դիցաբանության մեջ կան նաև այլ հերոսներ, ում աչքերն ունեն երկուական (չինական Շուն (Юань Кэ 1987, 129)) կամ ավելի շատ բիբեր: Իռլանդական Կուլխուլինի մի աչքում երեք բիբ կար, մյուսում՝ չորս (Похищение 1985, 29):

Դժվար է, սակայն, հավաստել, որ Հայաստանում հասարակ ժողովրդի մեջ այնքան լավ ծանոթ էին հեռավոր Հնդկաստանից բերվող սուտակին, որպեսզի, ինչպես ասում է աշուղ Ջամալին, «ամեն ռամիկ» բաղձար այն ունենալ: Հասկանալի է, որ անգամ այն ժամանակաշրջանում, երբ հայ իշխանները կարող էին իրենց թույլ տալ նման շքեղություն, հասարակ գեղջուկները չէին լսել իսկ այդպիսի քարերի գոյության մասին: Ժողովրդական վիպական ժառանգության և ազգագրական (օր., ժողովրդական բժշկության) նյութերում կարելի է գտնել ավմասի, բայց ոչ՝ սուտակի հիշատակություններ: Ընդհակառակը, սարդոնիքսը, սարդիոնը, քաջածանոթ էր հայերին, և այդ է վկայում Հայաստանի տարած-

<sup>1</sup> Ներկայումս «հակինթ» բառոց առավելապես բնորոշվում է սաթը, քարացած խեժը, հմմ. ռուս. яхонт, янтарь:

քում գտնված հնագիտական առատ նյութը՝ սարդոնիքսից պատրաստված զարդերը: Քարը, որը երբեմնի համարվել է չար ուժերից պաշտպանվելու միջոց, անշուշտ, կարող էր դառնալ հասարակ ժողովրդի բաղձանքի առարկան: Սակայն ինչպե՞ս էր կոչվում այդ քարը ժողովրդի մեջ, մինչդեռ ավանդված է քահրիբարի, սաթի, դեղքարի կիրառությունը ժողովրդական բժշկության մեջ: Հնարավոր է արդյոք գտնել դրակոնտիկոնը ժողովրդական բանահյուսության մեջ, և եթե այո, ապա ինչպիսի՞ խորհրդանշական նշանակություն է ունեցել հատկապես այդ քարը:

Խնդիրը շատ ավելի խրթին է, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Համեմատության համար նշենք, որ նույնիսկ «քահրիբար» հասկացության տակ ազգագրական տարբեր շրջաններում հասկացել են միանգամայն տարբեր քարեր: Հետևաբար, այն օգտագործվել է նաև տարբեր հիվանդությունների բուժման մեջ: Ղարադաղցիները քահրոբար էին համարում սաթը, իսկ այդ անունը ստուգաբանվում էր որպես «խոտձգող»: Սև քահրոբար-սաթի ուլունքներ էին կրում անպտուղ կանայք (Հովսեփյան 2009, 455), հասկանալի է, որ քահրոբարը համարվում էր պտղաբերությանը նպաստող քար: Ղարաբաղում քյահրմարը, որը դեղին սաթեր (Ղարաբաղում գոյություն ունի իսկական սաթի հանք, թեև այդ սաթը ոսկեգույն չէ, օրինակ, Լատվիայի սաթի նման), կիրառվում էր դեղնախտի (դեղնդակի) բուժման համար: Սաթը լավ ծեծում էին, լուծում ջրի մեջ և դրանով լվանում հիվանդին (Գրիգորյան-Սպանդարյան 1970, 56ա): Այս դեպքում նշանակալից էր հատկապես քարի գույնը:

Հայտնի է, որ հայ ժողովրդի մեջ հարգի էին կապույտ քարերը, որոնց վերագրվում էին հատկապես երկնքի հետ կապված հմայական հատկություններ: Կապույտ քարերը կարող են ունենալ միանգամայն տարբեր քիմիական կազմություն (կապարի խառնուրդից և լազուրիտից մինչև հասարակ կապույտ ապակի) և գործածվել ժողովրդական բժշկության մեջ: Սակայն, հավանաբար, «դրակոնտիկոնի» նշանակությունը ժողովրդի համար պետք է կապել ոչ այնքան քարի բնական հատկությունների կամ բուժական կիրառման, որքան դրա առասպելական, «գերբնական»<sup>1</sup> ընկալման հետ: Այդ ընկալումը կարող է կապվել վիշապի, «դրակոնի» կերպարի հետ:

<sup>1</sup> «Գերբնական» հասկացությունն օգտագործում ենք ըստ Էդվարդ Թիրաքյանի, որը «գերբնական ուժեր» հասկացությունը բնորոշում է իբրև «բնության և տիեզերքի գաղտնի քամ թաքնված ուժեր, որոնք ժամանակակից գիտության գործիքների միջոցով չափման և նույնացման (recognized) ենթակա չեն» (Tiryakian 1972, 498):

Հայ առասպելաբանության մեջ վիշապը բավականին ուսումնասիրված կերպար է, վիշապօձի և վիշապաձկան մասին՝ թե՛ դրանց պակերագրական և թե՛ բանահյուսական նյութի վերաբերյալ գոյություն ունի սովոր գրականություն (Март/Смирнов 1931, Пиотровский 1939, Մնացականյան, 1952, 73-100 և այլն)<sup>1</sup>: Այդուհանդերձ, մասնագետներից դեռ ոչ ոք չի անդրադարձել դրականոտիկոն քարի և առասպելական վիշապի միջև եղած կապի հարցին:

Հ. Աճառյանը, դիտելով «դրականոտիկոն» բառի հին հունարեն նախատիպը (δρακοντικον) և համեմատելով այն δρακοντιον «մի տեսակ ազնիվ քար» բառի հետ, ի վերջո կապում է «վիշապ» նշանակության հետ, սակայն լատ. dracontia բառը բացատրում է իբրև «վիշապաքար, որ ըստ հնոց գտնուում էր վիշապի գլխում» (Աճառյան 1971, 691): Խոսքն, անշուշտ, Չամչրադի կամ լույս տվող թանկարժեք քարի մասին է, որը քանիցս հիշատակվում է հայկական հեքիաթներում և հանդես է գալիս իբրև վիշապի աչքը, իշխանության խորհրդանիշ և կախարդական առարկա, որը ձեռք է բերում հերոսը՝ որևէ ծառայության դիմաց կամ հաղթանակ տանելով վիշապի հանդեպ (Մինոնյան 2011, 70-72):

Հայկազեան Բառարանը նույն բառը մեկնում է որպես «շաւարշարին» (ՆԲՀԼ 1979, 642): Բուսական ծածկագիրը դրականոտիկոնին կապում է այսպիսով նուիձ, կամ նուիկ բույսի հետ: Հ. Աճառյանը գտնում է, որ նվիկը arum dracunculus լատիներեն անունն ունեցող խոտաբույսն է (Աճառյան 1977, 470): Նվիկը հայ ժողովրդի մեջ կոչվում էր Մարեմխոտ, ավելացվում էր Ս. Ծննդյան և Մեծ Պասի ծիսական ուտեստների մեջ և ուներ ավանդադրույց այն մասին, որ Տիրամայրը Հիսուս որդուն խանձարուրել է նվիկի տերևներով (Դուրեան 1933, 134, Մելիքեան 1956, 111 և այլուր): Ինչպես տեսնում ենք, հայկական նյութը վիշապային հատկություններ նվիկ խոտին չի վերագրում<sup>2</sup>, ընդհակառակը, կապվում է հիմնականում քրիստոնեական-ժողովրդական խորհուրդների հետ:

<sup>1</sup> Հիշենք նաև Մառի, Սմիրնովի և Պիոտրովսկու աշխատություններին ի պատասխան գրված Աբեդյան 1975, 103-175: Վերջին տարիների ներդրումներից է «Վիշապ քարակոթողները» ժողովածուն (Երևան, 2015):

<sup>2</sup> Հ. Աճառյանը պնդում է, որ նվիկ-դրականոտիկոնը նույնն է, ինչ շավարշարյուն ծաղիկը, իսկ անվան մեջ Շավարշը Սիավուշն է (Աճառյան 1977, 505): Թեև անմեղ գոհի արյունից աճող ծաղիկների առասպելաբանությունը մեծ տեղ է գրավում հայոց հավատալիքներում և բանահյուսության մեջ, այստեղ դրա վերլուծությունն անիմաստ է, քանի որ նվիկի հետ նման պատմություն կամ հավատալիք կապված չէ:

Վերադառնալով դրակոնտիկոն քարին և աշուղ Ջամալիի հանելուկին, եթե դրակոնտիկոնը հնարավոր է նույնացնել Չամչրադին, ապա դա այն քարն է, որին գերապատվություն են տվել արքայական իրավունք ունեցող անձանց պատկանող և իշխանության խորհրդանիշ ծառայող առարկաների մեջ ագուցելու համար, և դա շեշտում է նաև Ջիվանին իր պատասխանի մեջ, հիշատակելով Լուսավորչի գոտին, Տրդատի թագը և այլն:

Պետք է նշել, սակայն, որ «դրակոնտիկոն» հունարեն բառը, անկախ այն բանից, բնորոշում է այն սուտակ<sup>1</sup> թե սարդիոն, հայ ժողովրդական հավատալիքներին կամ բուն հայկական բանահյուսությանը բնորոշ չէ: Ընդհակառակը, ժողովրդին բնորոշ է «ալմասի» կամ ընդհանրական փայլուն քարի՝ որպես վիշապի աչքի կամ գլխի վրա գտնվող լուսարձակի մասին պատկերացումը: Այստեղ առաջանում է մեթոդական բարդ հանգույց. որքանո՞վ են գիտախառն առասպելական պատկերացումները, որոնք իշխում էին միջնադարի հայ մտավորականների միջավայրում և արտացոլում էին այդ ժամանակի՝ հերմետիզմի և ալքիմիայի ոգով ներշնչված աշխարհայացքն ու հարացույցը<sup>2</sup>, ներթափանցում ժողովրդի մեջ և որքանո՞վ էր ինքը այդ հարացույցը կրում ժողովրդական պատկերացումների ազդեցությունը: Այս խնդիրը պահանջում է համալիր հետազոտություն, որը կընդգրկի ոչ միայն առասպելական կերպարների, այդ թվում՝ չար ոգիների և «տարօրինակ» սրբերի, նրանց հետ կապված հմայական բանաձևերի և ծեսերի ուսումնասիրություն, այլև երբեմնի ալքիմիայի բնագավառին առնչվող՝ աստղագիտական, տոմարագիտական, բժշկական և այլ գիտելիքների դիտարկում, կապված ժողովրդի մեջ լայն տարածում գտած Վեցհազարյակի, Էֆիմերտեի, Ուրբաթագրքի, հմայիլների և գիտական ու մերձգիտական այլ գրքերի հետ:

Հիմքեր կան մտածելու, սակայն, որ ժողովուրդը «դրակոնտիկոն» բառի երկրորդ մասը՝ «դիկոն», ընկալել է որպես հատուկ անուն և վիշապ Դիգոնին նույնացրել է հնագույն օձակերպ դիցույթներից մեկին:

Ռոզմերիի (Հակոբ Ալոճյան (Հովակիմյան 2005, 552)) «Օձ-մանուկը» պատմվածքը սովորաբար չի դիտարկվում ժողովրդական բանահյուսության տեսանկյունից:

<sup>1</sup> «Սուտակ» բառը կարող է բնորոշել նաև ամետիստ քարը:

<sup>2</sup> «Արքայիկ օձի», վասիլիսկոսի, կամ ռեգուլուսի, այսինքն, օձերի արքայի մասին բազմաթիվ մերձգիտական տեղեկություններ կան նաև եվրոպացի, չին և արաբ հեղինակների մոտ, որոնք որոշ չափով համընկնում են հայկական մոտիֆների հետ:

Լինելով գրական ստեղծագործություն, այն, սակայն, պարունակում է բովանդակային բազմաթիվ տարրեր, որոնք թույլ են տալիս նույնացնել այդ պատմվածքը որպես ժողովրդական լեգենդի մշակում: Հեղինակը ծագումով Պարտիզակից է, որը հայտնի է հարուստ բանահյուսությամբ, և այդ նույն գյուղից էին նաև ժողովրդական բանահյուսության անվանի գիտակ Վ. Տեր-Մինասյանը, որը ևս մեծ թվով բանահյուսական եզակի նյութեր է գրանցել իր «Անգիր դպրութիւն» երկհատորյակում և այլ հրապարակումներում և Հ. Տեր-Հակոբյանը՝ ժողովրդական բանահյուսության անկրկնելի նմուշների ևս մեկ գրառող (Տեր-Յակոբեան 1960): Ուստի, Հ. Ալոճյանի լեգենդի որոշ դրվագների անսովոր և այլ աղբյուրներից անհայտ լինելը չի կարող կովան ծառայել դրանց «հորինված» լինելու համար:

Ըստ «Օձ-մանուկը» պատմվածքի. կար մի վայր, ուր չէին գնում ո՛չ կենդանիները, ո՛չ թռչունները, ո՛չ իսկ գեռունները: Այնտեղ գտնվում էր ճերմակ մեծ քարը, որը տարեցները համարել են Օձ-մանուկի գերեզման և կամ Պատուհասի դամբարան: Այդ քարի պատմությունը հետևյալն էր: Քարանձավաբնակ անգավակ գույզը աղաչում է Դիգոնին, որ նա իրենց որդի շնորհի, և Դիգոնը, գթալով, օձ-մանուկ է պարգևում նրանց: Օձմանուկը սնվում է երիտասարդ աղջիկներով, որոնցից վերջինին հաջողվում է հաղթել արյունաբքու օձին և ամուսնանալ նրա հետ: Նրանցից ծնվում են բյուրավոր օձ-մանուկներ, որոնք սպառնում են վերջ տալ մարդկային ցեղին՝ կոտորելով իզական սեռը: Մոլեգնելով գործվող չարիքից, Դիգոնը մի ճերմակ վիմաքար է գցում այն հորի վրա, որտեղ ապրում է Օձ-մանուկի ընտանիքը, դարձնելով այն չարի գերեզման (Ռոզմերի 1899, 519-520):

Հատուկ հնարներով օձին երիտասարդի վերածելու և նրա հետ ամուսնանալու մոտիվը ընկած է «Օձամանուկ և Արևհատ» (Աղայան 2004, 5-13), «Օձեմանուկ, Արևմանուկ» (Սրվանձտյանց 1978, 490-491), «Օձմանուկ և Արին Արմանելի» (Ժողովրդական հեքեաթ 1902, 20-26), «Օձ-մանուկ և Վարթ-մանուկ» (ՀԺՀ 1968, 231-233) և նմանատիպ այլ հեքիաթների սյուժետային հիմքում: Սակայն Ռոզմերիի պատմվածքում առկա է բուն առասպելական ավարտը՝ նույն ինքը Դիգոնն աստվածը, որը տվել է Օձամանուկին, ոչնչացնում է նրա ցեղը, որպեսզի աշխարհի վերջը չգա: Այս մոտիվն իր հերթին կապվում է կատարածաբանական առասպելներին, որոնցում որևէ տեղ գնդանի, ջրի կամ գետնի տակ կապված, շղթայված, կալանավորված բացասական հերոսը պետք է այնտեղ մնա, այլապես, եթե դուրս գա, կկործանի աշխարհը:

Դրականտիկոն քարի կապակցությամբ կարևոր է այն հատկությունը, որը շեշտվում է Օձ-մանուկին նվիրված բոլոր հեքիաթներում. կոտորված ատամի փոխարեն Օձ-մանուկն իր ընտրյալին է նվիրում թանկարժեք քար, որով աղջիկը փոխարինում է ատամը: Որպես օրենք, հենց այդ ատամով է



Օձ-մանուկը ճանաչում իր երբեմնի կնոջը, երբ նա երկար ժամանակ հեռու է գտնվում կամ նույնիսկ ամուսնանում է ուրիշի հետ: Այսինքն, նաև այս սյուժետում թանկարժեք քարը վիշապօձի կարևոր խորհրդանիշներից մեկն է:

Առասպելում չի շեշտվում հենց իր՝ Դիգոն դիցույթի, վիշապակերպությունը, սակայն օձ-մանուկի ողջ պատմությունը հուշում է, որ խոսքը հենց վիշապօձ-աստվածության, դրակոն-Դիգոնի մասին է:

Եթե անգամ վերացարկվել ճերմակ վիմաքար – կարմիր կամ կապույտ թանկագին քար-ակն գուգահեռից, այստեղ ևս միմյանց են կապվում քարը և վիշապօձը: Աշխարհագրական այդ տարածքից մինչև օրս վիշապ-կոթողներ չեն գտնված<sup>1</sup>, այսինքն, այստեղ, հավանաբար, գործ ունենք ոչ այնքան վիշապապաշտության, որքան վիշապասպանության համար կիրառվող մեծ քարի մոտիվի հետ<sup>2</sup>:

Դիգոն անունը հիշեցնում է նաև Մշո Դադոնք տեղանունը (Տադոնք, Դադոնաց լեռներ), որը կապված է Դադոնաց օձերի հետ: «Սըմոն» հեքիաթի համաձայն, Դադոնաց օձերը հարձակվում են Դիարբաքիրի օձերի վրա, որոնց մեջ են գտնվում նաև Դիարբաքիրի օձերի թագավորի հարսն ու թոռները: Սըմոն անունով հովիվը կոտորում է Դադոնաց օձերին և պարզև ստանում բոլոր կենդանիների լեզուն հասկանալու ընդունակությունը (Սրվանձտյանց 1978, 466): Մշո մի առասպելում հանդես է գալիս Դադոնաց արքայազնը, որը սիրահետում է Աստղիկ դիցուհուն և կյանքով վճարում դրա համար (Մշոյ աշխարհ 1898, 157): Գ. Տեր-Կարապետյանը հայտնում է կարևոր տեղեկություններ Մշո դաշտավայրում գտնվող Դագոնաց վանք սրբավայրի մասին. «Դադոնաց վանք, Մշոյ հիւսիսային կողմը: Բազմաթիւ սրբանոցներով լի, հնումն նշանաւոր ուխտատեղի: Բայց թէ ո՞ր սրբերու անուան նուիրուած են սրբանոցք, չկայ տեղեկութիւն: Տեղացիք կ'ըսեն թէ Ս. Տարբոյի գերեզմանն է հոն»<sup>3</sup> (Գեղամ, 1903, 440):

<sup>1</sup> Տեղեկության համար շնորհակալություն եմ հայտնում հնագետ Արսեն Բոքոխյանին:

<sup>2</sup> Ինչպես հայկական հեքիաթներում և «Սասնա ծռեր» էպոսում արժարժվող սյուժեների, այնպես էլ Եգնիկ Կողբացու մի ակնարկի շնորհիվ հնարավոր է պնդել, որ խոշոր օձերին և ձկներին հաճախ սպանել են ծանր քարերի, այդ թվում՝ ջրաղացի քարի օգնությամբ: Այս մասին մանրամասն (Միմոնյան 2011, 84):

<sup>3</sup> Տարբոն Մովսես Խորենացու հիշատակած Տարբան նախահայրն է, որը Մեմի կրտսեր-բազույն որդիներից մեկն է: Նա բաժանվում է հորից և իր մեծ գերդաստանով բնակվում է գետի – Արածանու – ափին, և նրա անունով էլ Մեմը գավառը կոչում է Տարբոն: Խորենացին նշում է, որ տեղեկությունները քաղել է Արամյան ազգի ծերունիներից (Մովսես Խորենացի 1981, 105-106):

Եթե Դադոնաց օձերի, Դադոնաց արքայազնի և Դիգոնի միջև կա որևէ կապ, ապա այն աղերսվում է առասպելաբանության գրեթե մոռացված, համենայն դեպս՝ խիստ մշուշված շերտի հետ:

Տարածքները, որտեղ պահպանվել են այս սյուժեները, հնում մշակութային կապեր են ունեցել փյունիկյան քաղաքակրթության հետ: Ըստ Ագաթանգեղոսի, Դարանաղյաց գավառի Թորդան գյուղում էր գտնվում սպիտակափառ Բարշամինայի տաճարը (Ագաթանգեղոս 1977, 122): Իմաստ չունի կասկածել այն բանի վրա, որ խոսքը փյունիկյան Բաալ-Շամեմի մասին է: Եթե հայոց միջավայրում կարող էր լինել Բաալ-Շամեմի պաշտամունքը, ինչն է խանգարում ենթադրել, որ երբևէ կարող էր լինել նաև Դագոն դիցույթի պաշտամունք և պաշտամունքավայր: Կարող է արդյոք Դիգոնը, որին դիմում են Ռոզմերիի լեգենդում նախ՝ գավակ խնդրելով և ապա՝ վերահաս կարծանումից փրկվելու նպատակով, լինել փյունիկյան հին աստվածության տեղական տարբերակը:

Իբրև փղշտացիների դիցույթ Դագոնը քանիցս հիշատակվում է Հին Կտակարանում՝ Թագավորաց, Մաքաբեացոց և այլ գրքերում: Դագոնի տաճարները Հին Կտակարանում կոչվում են Բեթ-Դագոն («Դագոնի տուն») (Յեսու Նաե ԺԵ.41 և ԺԹ.27, հայ թարգմ.՝ Բեթդագոն կամ «բեթբագոնայ»): Հովսեփոս Փլավիանոսը հիշատակում է Դագոն անունով ամրոց Երիքովի տեղանքում (Josephus 1957, 343): Այդպիսի տաճարներ գտնվում էին Գազայում (Դատ. ԺՁ.23, այս տաճարը քանդում է Սամսոնը, ինքն էլ փլատակների տակ զոհվելով, տես՝ Դատ. ԺՁ.28-30), Ազոտում, կամ Աշդոդում (Ա Մաքաբ. Ժ.83-84, այս մեկը հրկիզում է Հոֆսաթանը): Դագոնի տաճարներից մեկում տեղադրվում է հանգուցյալ Սավուդի գլուխը (Ա Մնաց. Ժ.8-10), և այդ նույն տաճարն են փղշտացիները տանում հրեաներից գրավված Ուխտի տապանակը, որից հետո Դագոնի արձանը երեսնիվայր ընկնում է և ջարդվում (Ա Թագ. Ե.1-7): Վերջին դրվագը պատկերված է Դուրա-Եվրոպոսի սինագոգի որմնանկարի մեջ:

Սակայն Դագոն անունով աստվածություն հայտնի է նաև ուգարիթյան և աքքադական աղբյուրներից: Այդ աստվածությանը մասնագետները հավասարապես համարում են երկրագործության և ձկնորսության հովանավոր, քանի որ նրա անունը մեկնվում է մերթ «հացահատիկ» (Haas 1994, 166-168, Липиньски 1992, 42), մերթ «ձուկ» (Шифман 1965, 10): Սանխունյաթոն Բեյրութցու աշխարհաստեղծության առասպելի մեջ (ըստ Փիլոն Բիբլոսցու) Դագոնը ներկայացված է իբրև Ուրանոսի, այսինքն, երկնքի դիցույթի (ենթադրաբար, միևնույն Բաալ-Շամեմի) որդի, որին հելլենիզմի շրջանում նույնացրել են Ջես-Արոտրիոսի հետ և համարել են արորի հայտնաբերողը (Sanchoniatho 1720, 32): Ք.ա. 5-4-րդ դդ. Աշդոդի և Բիբլոսի, իսկ ավելի ուշ՝ նաև Ասորեստանի դրամների վրա դաջվում էր

կես-ձուկ կես-մարդ արական (մորուքավոր) դիցույթը, որին նույնացնում են Դագոնի հետ: Օղակոն ձևով նա հիշատակվում է նաև Բերոսոսի մոտ, որտեղ Աննեդոտներ կոչված էակները, այսինքն, կես-ձուկ կես-մարդ մշակութային հերոսները հայտնվում են Էրիթրեան ծովի միջից մոտ 40 շար (ժամանակի խոշոր միավոր) հաճախականությամբ, և դրանցից հինգերորդը և վերջինն է Օղակոնը<sup>1</sup>:

Անկասկած, այլ ժողովուրդների կողմից Աննեդոտներն ընկալվել են իբրև վիշապակերպ աստվածություններ, իսկ պատկերներում ձկան երկար պոչը կարող էր օձ և ոչ՝ ձուկ համադրությունը ստեղծել: Պատմության ընթացքում օտար, այդ թվում՝ հայկական, մշակույթում Աննեդոտները կարող էին միանալ այդ մշակույթների համար ավելի սովորական վիշապօձերի կերպարներին, պահպանելով օտարի, «ուրիշ ժողովրդի» ընկալումը: Այսու, Դադոնաց օձերը կարող էին դիտվել իբրև Դագոնի, կամ Դիգոնի օձ-ժողովուրդ, իսկ Աստղիկին Գուռգուռ գետով հետապնդող Դադոնաց արքայազնը՝ միննույն Օձ-Մանուկը: Դադոնաց օձերը հայկական զրույցներում և հեքիաթներում միշտ հանդես են գալիս որպես հակառակորդ, թշնամական կերպարներ: Այդուհանդերձ, Դադոնաց վանքը կարող է լինել այն միակ հիշատակը, որը պահպանել է տարոնցիների մեջ երբեմնի պաշտված Դագոնի կամ «դադոնցիների» դրական կերպարը: Այն բանին, որ այդ «դադոնցիները» եղել են ծովի ժողովուրդ, իսկ նրանց վիշապ-աստվածը՝ ձկնակերպ, կողմնակի ցուցմունք է ծառայում նաև Ջամալիի հանելուկում դրակոնտիկոնին տրվող «ծովերի հոգի» որակումը:

Այդ կերպարանափոխությունը ձկնակերպ աստվածությունից մեկ դարաշրջան խորհրդանշող Աննեդոտի միջնորդությամբ դեպի հեքիաթային վիշապօձ-արքա դժվար թե հնարավոր լինի փաստել պատմագիտության միջոցներով, թեև միանգամայն բնական է կրոնագիտության տեսակետից: Դագոնի վերաբերյալ հավաստի նյութերից հայտնի չէ որևէ ակնարկ թանկարժեք քարերի հետ նրա պաշտամունքը կապելու մասին<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Եվսեբիոս Կեսարացու Քրոնիկոնի հայերեն բնագրում «... երևեալ դարձտալ ի կարմիր ծովէ այլում՝ ումեմսէ նման ձկան և մարդկան, որում անուն կոչէր ովդակոն» (Եւսեբի 1818, 13) :

<sup>2</sup> Իբրև ենթադրություն կարելի է նշել «դահանակ» բառի նմանությունը ինչպես Դագան անվան, այնպես էլ «աժդահակ» բառի հետ: Այս մտքի համար շնորհակալություն եմ հայտնում բանագետ Հսթեր Խեմչյանին:

Ըստ Ս. Մալխասյանցի, «դահանակ» բառն ունի հետևյալ նշանակությունները. «1. (պրսկ. dahana) Թանկագին քար, շափյուղայի կամ զմրուխտի նման նման, երբեմն շփոթվում է սարդիոնի կամ սուտակի հետ: 2. Կանաչ գույնով հանք (բնածխատ աղերի կարգին պատկանող, որից պղինձ է ստացվում): Գեղեցիկ ու խոշոր կտորները յղկելով՝ զարդեր, ափսեներ, սեղաններ և այլն են պատրաստում (Malachite)» (Մալխասեանց 1944, 483):

Հայտնի չէ, թե ո՞ր ժամանակաշրջանում և ի՞նչ պատճառով է հունարեն «դրակոնտիկոն» բառը սկսել ընկալվել իբրև «վիշապ-Դիգոն» և արդյոք ո՞րն է առաջնայինը՝ պատկերացումը հին դիցույթի թե՛ գանձերի պահապան-վիշապների մասին:

Այդուհանդերձ, հեքիաթներում պահպանված Օձ-մանուկի կերպարը, դրա կապը Արևամանուկի, Արի Արմանելիի, Աստղիկի և հեթանոսական շրջանի նշանակալից այլ կերպարների հետ թույլ է տալիս ենթադրել հին պաշտամունքների այնպիսի շրջանակի գոյությունը, որի մեջ փյունիկյան Դագոնը կամ նրանից սերվող առասպելական կերպարները որոշակի կարևորություն են ունեցել հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքում: Այս հարցում փոքրիշատե պարզություն կարող են մտցնել հենց Մշո, Դերսիմի և Հայկական Միջագետքի ազգագրական և բանահյուսական նյութերը, որոնցում պահպանվել են տեղեկություններ և ակնարկներ հայ-փյունիկյան մշակութային փոխառնչությունների վերաբերյալ և, իհարկե, առասպելական գրույցներ և հեքիաթներ վիշապօձ թագավորների և դիցույթների մասին:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբեղյան Մ. (1975), «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետոյ դիցուհու արձաններ, *Երկեր*, հատ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ագաթանգեղոս (1977), *Հայոց պատմություն*, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:

Աղայան Ղ. (2004), *Հեքիաթներ*, Երևան, Արևիկ:

Աճառյան Հ. (1971), *Հայերենի արմատական բառարան*, հատ. Ա., Երևան, ԵՊՀ հրատ.:

Աճառյան Հ. (1977), *Հայերենի արմատական բառարան*, հատ. Գ., Երևան, ԵՊՀ հրատ.:

Անանիա Շիրակացի (1979), *Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը*, Երևան, Սովետական գրող:

Գեղամ (1903), *Նուիրական ուխտատեղիներ Մշոյ առաջն. թեմին*, Մասիս, թ. 28, 440-441:

Գրիգորյան-Սպանդարյան Մ. (1970), *Ղարաբաղի ազգագրական նյութեր*, ՀԱԻ ԱԲԱ, ֆոնդ №19, տետր 2:

Դուրեան Ե. (1933), *Հայոց հին կրօնը, կամ Հայկական դիցաբանություն*, Երուսաղեմ, Տպ. Ս. Յակովբեանց:

Եւսեբի (1818), *Եւսեբի Պամփիլիայ Կեսարացոյ Ժամանակականք երկնասնեայ*, Մասն Ա., Վենետիկ, Ս. Ղազար:

Ժողովրդական հեքեաթ (1902), *Էմինեան ազգագրական ժողովածու*, գ.

Դ, Վաղարշապատ, Մայր Աթոռ:

Լևոնեան Գ. (1904) *Հայ աշուղներ, Ազգագրական հանդես*, գ. XII, 84-94:

Խալաթյան Գ. (1893), *Զենոբ Գլակ. համեմատական ուսումնասիրություն*, Վիեննա:

ՀԺՀ (1968), *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ*, հատ. IX, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Հովակիմյան Բ. (2005), *Հայոց ծածկանունների բառարան*, ԵՂՀ հրատ.:

Հովհան Մամիկոնյան (1989), *Տարոնի պատմություն*, Երևան, Խորհրդային գրող:

Հովսեփյան Հ. (2009), *Ղարադաղի հայերը*, Երևան, ՀՀ ԳԱ հրատ.:

Մալխասեանց Ս. (1944), *Հայերեն բացատրական բառարան*, հատ. 1, Երևան, Հայկ ՍՍՌ պետ. հրատ:

Մանանդյան Հ. (1978), *Երկեր*, Հատ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Մելիքեան Ե. Յ. (1956), *Հարք-Խնուս*, Անթիլիաս:

Մնացականյան Ա. (1952), «Վիշապ» քարակոթողների և վիշապամարտի դիցաբանության մասին, Տեղեկագիր Հայկ ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի, 5, 73-100:

Մշոյ աշխարհ (1898), *Լումայ*, գ. Բ., 131-176:

Մովսես Խորենացի (1981), *Հայոց պատմություն*, Երևան, ԵՂՀ հրատ.:

ՆԲՀԼ (1979), Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հատ. առաջին, Երևան, ԵՂՀ հրատ.:

Ռոզմերի (1899), Օփ-մանուկը, *Բիրական*, 1899, 33, 519-520:

Սիմոնյան Լ. (2011), *Հավքն իր թևով, օձն իր պոքտով*, Երևան, ԵՂՀ հրատ.:

Սրվանձտյանց Գ. (1978), *Երկեր*, հատ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

*Վիշապ քարակոթողները* (2015), Երևան, Գիտություն:

Տեր-Յակոբեան Յ. (1960), *Պարտիզակը խառնուտիկ*, Փարիզ:

Абу Рейхан аль Бируни (1963), *Собрание сведений о драгоценных камнях*, Ленинград, Изд-во АН.

Абу Рейхан аль Бируни (1957), *Памятники минувших поколений*, Ташкент, АН УзССР.

Иосиф Флавий (1994), *Иудейские древности*. Пер. Г. Г. Генкеля, Т.2, Минск, “Беларусь”.

Липиньски Э. (1992), *Пантеон Карфагена//Вестник древней истории*, № 3, 29-51.

Марр Н. Я., Смирнов Я. И., (1931), *Вишапы, Труды Государственной Академии Истории Материальной Культуры*, т. I, Ленинград, Изд-во АН.

Пиотровский Б. Б. (1939). Вишапы. Каменные статуи в горах Армении. *Издание Армянского филиала АН СССР*, Ленинград.

Паткановъ К. (1873). *Драгоценные камни, ихъ названія и свойства по*

понятіямъ армянъ в XVII вѣкѣ, СПб.

Похищение быка из Куальнге (1985). Под ред.-ией М.: Наука.

Шифман И. Ш. (1965). *Финикийские мореходы*, М.: Наука.

Юань Кэ (1987). *Мифы древнего Китая*. М., Гл. ред. вост. лит.

Haas V. (1994), *Geschichte der hethitischen Religion. Leiden-N.Y.-Köln*, Brill.

Josephus (1957). *Jewish Antiquities. Books XII-XIV*, L. Harvard University Press.

Nizami of Ganja (1924). *The Haft Paikar (The Seven Beauties)*, L., Late Probsthain & Co..

Sanchoniatho (1720). *Phoenician History*. L. W.B..

Tiryakian E. A. (1972). *Toward the Sociology of the Esoteric Culture// American Journal of Sociology*, vol. 78, 3, 491-512.

Լիլիթ Միմոնյան  
ԴՐԱԿՈՆ-ԴԻԳՈՆ ԱՌԱՄՊԵԼԱԿԱՆ  
ՄՈՏԻՎԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ  
ամփոփում

Ըստ Գ. Լևոնյանի, աշուղ Ջամալին առաջարկել է մի երաժշտական հանելուկ՝ մոլխամմե, որի լուծումը գտնում է Ջիվանին – գրականտիկոն, մի տեսակ թանկարժեք քար: Հանելուկը պարունակում է հուշումներ, որ քարը կապույտ է, ցանկալի է արքաների և հասարակ ժողովրդի համար, և կարելի է եզրակացնել, որ խոսքը սարդոնիքսի կամ սուտակի մասին է: Այդուհանդերձ, քարի անվանումը վկայված է այլ աղբյուրներում որպես «դրականտիկոն» կամ «դիգոն», և այդ բառի իմաստը կապված է առասպելական վիշապ-հերոսի հետ, ներկայացվելով որպես նրա աչքը կամ արյունը:

Այս տեսակետից հիմքեր կան այն նույնացնելու Չամչրադ առասպելական քարի հետ, որ հաճախ հիշատակվում է հեքիաթներում և մի կողմից կապված է արևի լույսի, մյուս կողմից՝ արքայական կարգավիճակի հետ: Դրականտիկոնը կարելի է դիտարկել որպես «դրական-տիկոն», որտեղ երկրորդ մասնիկը կարող է լինել անձնանուն և բնորոշել առասպելական կերպար: Այսպես, արևմտահայ «Օձ-Մանուկ» լեգենդի մեջ հիշատակվում է Դիգոն անունով վիշապը: Այստեղ վիշապը կապված է ոչ թե թանկարժեք, այլ ժայռ-քարի հետ, որով նա ծածկում է հերոս Օձ-մանուկին, որ կանխարգելի աշխարհի ոչնչացումը:

**Բանալի-բառեր**՝ հանելուկ, թանկագին քար, Դիգոն, վիշապ, օձ-հերոս, Դագոն:

Лилит Симонян  
**ДРАКОН-ДИГОН АНАЛИЗ ОДНОГО МОТИВА**  
 резюме

Согласно Г. Левоняну, ашуг Джамали загадал музыкальную загадку – мукаммэ, которую разгадал ашуг Дживани. Разгадкой было “граконтикон”, вид драгоценного камня. Эта загадка содержит подсказки о том, что камень синий, желаем для царей и простого народа, и можно сделать вывод, что речь идет о сардониксе или рубине. Тем не менее, наименование камня засвидетельствовано в других источниках как “драконтикон” или “дигон”, и смысл его связан с мифическим героем-драконом, камень представлен как его глаз или кровь.

С этой точки зрения есть основания отождествить камень с мифическим камнем Чамчрах, который часто упоминается в сказках: с одной стороны он связан с солнечным светом, с другой – с царским статусом. Драконтикон можно рассмотреть как “дракон-тикон”, где вторая часть слова может быть собственным именем и характеристикой мифического образа. Так, в западноармянской легенде “Одз-Манук” (Отрок-Змья) упоминается дракон по имени Дигон. Здесь дракон связан не с драгоценным камнем, а с камнем-скалой, которым он закрывает героя Одз-Манука, чтобы мир не был уничтожен.

**Ключевые слова:** загадка, драгоценный камень, Дигон, дракон, герой-змей, Дагон.

Lilit Simonyan  
**DRACON-DIGON ANALYSIS OF A MYTH MOTIF**  
 summary

According to G. Levonian, ashugh Jamali proposes a musical riddle (mukhamme), whose solution Jivani finds as “graconticon”, a kind of precious stone. As the riddle contains notions that the stone is blue and desirable for kings as well as for common people, it is reasonable to identify it as sardonix or ruby. Nevertheless the name of the stone witnessed in other sources is “draconticon” or “ghigon” and the meaning is connected with a mythical hero-dragon, being interpreted as its eye or its blood.

From this viewpoint there are grounds to identify it as the mythical Chamchragh stone, frequently mentioned in fairy-tales and connected on the one hand with the sun's light, on the other hand with the kingship. The name may be etymologized as “dracon-ticon”, where the second particle may mean

a personal name and connote a mythological personage. Thus in the Western-Armenian tale “Snake-guy” the name of a dragon is mentioned, that is Digon. Here the dragon is connected not with a precious, but with a rock-stone, with which the protagonist Snake-Guy is covered to prevent the destruction of the world.

***Key words:*** riddle, gem, Digon, dragon, snake-hero, Dagon.



## ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ա.ա. աղբյուրն անհայտ է  
 ԱԳՆ անհատական գործուղման նյութեր  
 ԱՀ Ազգագրական հանդես  
 ա.թ. առանց թվականի  
 ԲԱ Բանահյուսական արխիվ  
 ՀԱԻԲԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի  
 Բանահյուսական արխիվ  
 ԳԱԱ ԳԻ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի  
 անվան Գրականության ինստիտուտ  
 ԳՍ Գաբեգին Սրվանձտյանց  
 ԴԲՆ Դաշտային Բանահյուսական նյութեր  
 ԵԼՄ Երվանդ Լալայան, Մարգարիտներ հայ Բանահյուսության  
 ԷԱԺ Էմինյան ազգագրական ժողովածու  
 ՀԺՀ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ  
 ՀԱԲ Հայ ազգագրություն և Բանահյուսություն  
 ՀԱԻԲԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի  
 Բանահյուսական արխիվ  
 ՀԱԻ ԱԲԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի  
 ազգագրության և Բանահյուսության արխիվ  
 ՀԺՀ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ  
 ՀԺՊ Հայ ժողովրդի պատմություն  
 ՀՀԺԱ Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ  
 ՀՀՀ Հայերեն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ  
 ՄՄ Մաշտոցի անվան Մատենադարան  
 ՊԲՀ Պատմա-բանասիրական հանդես  
 ՍԾ Սասնա ծռեր  
 տրբ. տարբերակ

---

## LIST OF ABBREVIATIONS

AT Aarne Thompson

FFC Folklore Fellows' Communications

JAF Journal of American Folklore

L. Leningrad

M. Moscow

MSU Moscow State University

ЕГУ Ереванский гос. университет

ИВЛ История всемирной литературы

МГУ Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

МГЛУ Московский государственный лингвистический университет

ГИРЯ Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина

ГИХЛ Гос. изд-во худ. литературы

МНМ Мифы народов мира

МПГУ Московский педагогический государственный университет

СУС Сравнительный указатель сюжетов

ТГУ Томский государственный университет

ТОДРЛ Труды Отдела древнерусской литературы

ФАТГУ Фольклорный Архив Тбилисского Государственного

Университета им. И. Джавахишвили

## ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՎՈՂ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐԻ ՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ ՊԱՀԱՆՋՆԵՐԸ

Տառաչափը՝ 12, միջտողային բացատը՝ 1.5, համակարգչային շարվածքը՝ Sylfaen (unicode) բոլոր լեզուների համար (հայերեն, անգլերեն, ռուսերեն), հայերեն տեքստը՝ առանց տողադարձի, չակերտները՝ «հայկական չակերտներ», «кавычки - ёлочки», “double quotation marks”: Հոդվածի վերջում տրվում է սեղմ ամփոփում նշված 3 լեզուներով, 100 բառի սահմաններում և 6-10 բանալի բառ: Հղումներն արվում են ներտեքստային սկզբունքով (Պալասանյան, 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102): Գրականության ցանկը տեղադրվում է ամենավերջում. առանց համարակալման, այբբենական կարգով, տառաչափը՝ 11, գրքի կամ ամսագրի վերնագիրը շեղ:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հարությունյան Ս. (1960), Հայկական ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում, Պատմաբանասիրական հանդես, 3, 121-128:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ, Ոգու քաղաքականություն, Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Abrahams, Roger D. (1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. *Journal of American Folklore* 81, 143-58.

Campbell, J. F. (1994). Introduction. *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West. *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming* (Shulman D. and G.G. Stroumsa ed.- s). Oxford University Press, 274-87.

The Three Daughters of King O'Hara (1890). *Myths and Folklore of Ireland* (Curtin Jeremy, ed.) (<http://www.surlalunefairytales.com>, մուտքը՝ 06 հուլիսի, 2010).

Авсеенко Н.А. (2004). Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие: Гримм Вильгельм и Якоб. Сказки братьев Гримм. СПб: изд.-во А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа. *Вопросы философии*, 7, 90-92.

## РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Шрифт: Sylfaen (unicode) для всех языков (армянский, русский, английский), размер шрифта -12, межстрочный интервал – 1,5. Материалы должны быть набраны Sylfaen (unicode) для всех языков (армянский, английский, русский). Ссылки даются внутри текста в круглых скобках по образцу: (Պալաշաւան 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102). В текстах следует использовать «հայկական չափերունը», «кавычки-ёлочки», “double quotation marks”. Просьба представить резюме на армянском, английском и русском языке и ключевые слова (от 6 до 10 слов). Список литературы размещается в конце статьи. Размер шрифта 11 пт.

### ПРИМЕРЫ ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ:

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագրավը հայոց ավանդազրույցներում, *Պատմաբանասիրական հանդես*, 3, 121-128:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ, *Ոգնաբանականություն*, Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Abrahams, Roger D. (1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. *Journal of American Folklore* 81, 143-58.

Campbell, J. F. (1994). Introduction. *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West. *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming* (Shulman D. and G.G. Stroumsa ed.- s). Oxford University Press, 274-87.

The Three Daughters of King O'Hara (1890). *Myths and Folklore of Ireland* (Curtin Jeremy, ed.) (<http://www.surlalunefairytales.com>, data обращения 06. 10. 2010).

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие: Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*. СПб: изд.-во А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа. *Вопросы философии*, 7, 90-92.

## GUIDELINES FOR SUBMITTING PAPERS TO VOSKE DIVAN

Any recent version of MS Word is preferred. Use Sylfaen for all languages, text 12pt, 1,5 spacing throughout, justified. The submission must be accompanied by brief summaries (100 words) in Armenian, English and Russian and key words (6-10). For contributions in English Voské Divan follows the Harvard Style of referencing surname, date and page cited in the text: (Leger 1970: 250), (Andersen 1994: 45). An alphabetically ordered list of references at the end should be employed as follows:

### REFERENCES CITED

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում, *Պատմաքանասիրական հանդես*, 3, 121-128:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ, *Ոգն քաղաքականություն*, Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Abrahams, Roger D. (1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. *Journal of American Folklore* 81, 143-58.

Campbell, J. F. (1994). Introduction. *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West. *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming* (Shulman D. and G.G. Stroumsa ed.- s). Oxford University Press, 274-87.

The Three Daughters of King O'Hara (1890). *Myths and Folklore of Ireland* (Curtin Jeremy, ed.) (<http://www.surlalunefairytales.com>, accessed 06 July 2010).

Авсеев Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие: Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*. СПб: изд.-во А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа. *Вопросы философии*, 7, 90-92.